الثقافة_مدحت عكاش العدد رقم 8 1 يونيو 1962

الشعر العراقي الحديث منذبداية القرن العشرين

يقلم: بدر شاكر السياب

لعل العراق عرف من السعر ، قي ما بسمى مه الفترة المظلمة ، أكثر مما عرف اي قطر عربي آخر ، في الأضافة الى عبد الباقي العمري وعبد الغفار الاخرس والسيد حدر الحلي والسيد محمد سعد الحدوبي ، هاك عدد كبير من الشعراء الآخرين الذين كانوا أقل شهرة مسن هؤلاء ، وحين أهل ما يسمى يـ ، عصر الهضة ، كان للعراق شعراؤه ايضا ، وكسان عؤلا، الشهضة ، كان للعراق شعراؤه ايضا ، وكسان عؤلا، الشعراء تبه امنداد لشعراء ، الفترة للظلمة ، ، فلا سبل الى المقارنة بين خليل مطران أو أحمد نسوقي أو حيى حافظ ابراهم في مصر وبين معروف الرسافي وحميل صدقي الزهاوي وحمد ، أكبر شاعرين ، عرفهما العرف ي عصر النهضة ،

واذا كسان معروف الرصافي يستحق أن يسمى لل مكر من التحرز لل شاعرا ، فلا أدرى ماذا يعلك الزهاوي مما يستحق هعه أن يسمى شاعرا ، فحين نعبر وظفة بالشاعر وظفة سياسية أو اجتماعية أو فكرية تجد أن الرصافي فد أسهم يشيء عن كل هذا ، مما حدا يدعلة الالتراء الماعباره ، شاعرا كبيرا ، ، أما الزهاوي ، شاعر العراق وفلسوف شعرائه ، كما كانت تسبيه مجلة ، الرسالة ، المصرية ، فان ، فلسفته ، هي أنه كان مطلع على ثنف من نظرية ، دوران ، لم كما كان يشهر بها الكاتب المصري سلامة موسى للم المطلعا ،أسان وككة نفقر حتى الى الرئين الموسيقى ،

ويتما كان الرصافي والزهاوي حديث المحالس والندوات الادبية _ وحتى السياسية _ في يلداد ، كان في مدينة (النجف) _ المدينة التي كان أهلها « شعراء ، _ اي لظامون _ كما يقول المثل العرافي _ شعراء لم يكتب

اليم ما كت المرصافي والزهاوي من شهرة ، وان كان ينضهم يقوق هذين الشاعرين ، او يفوق الرهاوي على الاقل ، يمراحل كثيرة ، فما من مصف الا ويفصل الشيخ محمد رضا التسبي ومحمد مهدي الجواهري - حتى في ديوانه الاول _ عـــــلى « شاعري العراق الكسرين ، الرصافي والزهاوي ، ومات الزهاوي فلم يؤثر موته في شيء على « المرال الشمري ، في العراق ، فقد طل الرصافي يعتبر ، شاعر العراق القرد ، ، وظل سواد من الشعراء دوته شهرة ، ومع أن محمد مهدي الحواهري كان قد كتب قصدته ، سالنفراد ، _ التي حملت الشوعين يتصونه « شاعرا أكبر « على الملاد العربية كلها _ لقد حدات مساجلة شعرية بينه وس معروف الرصافي في آخر ايامه ء أعلن فيها النجواهري في السعوداء ما بعدم استحداد ي أنه يقاسي مثل ما يقاسيه الرصافي من حرمان ومن الدر عواهيه م واستحدى فيها الرصافي أن يعسره خلفة له و ومات الرصافي ١٠ توقف على قرء _ بعد أن وورى التراب _ شاعر الاتجل _ وهو يرتجف _ فصدة والدبها ، وتده فيها بالحاكمين الدين طلموا الرصافي وظلموا الشعب كله مكان هذا الشاعر محمد صالح بحر العلوم ، د شاعر الشعب ، كما سمله جرياء الشعب الساوية في قترة الحرب العالمة الثانية . ومنة ذلك السوم بدأت منافسة جديدة يسين شاعرين جديدين _ الحواهري ويحسر العلوم _ لتحل محسل الماهية التي كان قائمة بين الرصافي والزهاوي م دخل هدان الشاعران في تلك المنافسة ، وسلاح الاول موهسه النسرية وحريدته التي زاحت تخلع عليه الالقاب وتشر فصائده في موضع المقال الأفشاحي ، وملاح الشمالي اخلاصه الصادق للشبوعية وتقانب في بث أفكارها م

ولس معنى هذا ان الجواهري لم يكن يبشر بالاعكار الشيوعية في شمره ه وما لبث ان جمع الشاعرين حزب سياسي واحد هو حزب « الاتحاد الوطني . • لكن رضاء الحزب الشيوعي العراقي عن هذا الشاعر أو ذاك كان هو الذي يرجح كفة هذا الشاعر او ذاك ، ولم يكتف الحزب الشبوعي العراقي بالوقوف موقف الراقب في هذا الصراع الشمري . قحين برد الى العمل العلني تحت واجهة من ، عصبة مكافحة الصهولية ، _ التي أجارتها الحكومة _ و و حزب التحرر الوطني و الذي ظل يواصل شاطه فتسرة طويلة وان لم تحزء الحكومة ، جنب شعراءه ، الذين كانوا أعضاء فع أو أصدقاء له ، وروح بهم في المدان ، فصفقت جموع «المناضلين، ودالكادحين، لعلى حليل الوردي. وحاسم الجبوري وبدر شاكر السياب. لكن عام ١٩٤٧ سجل تحولا في اتجاه الشم المراقى وأساليه ، ففي أواسط ذلك العام أصدرت الشاعرة العراقية نازك الملائكة ديواتها الاول (عاشقة اللل) ، وفي أواخره أصدر بدر شاكر السباب ديوانه الاول ؛ أزعار ذاطة ، • ويصدور هذين الديوانين بدأت حركة الشعر الحديد في العراق ٥٠٠ قحاد ، لمن يويد التحدث عن الشعر العراقي المعاصر ، بعد ذلك أن يقصر حديثه على الشعراء النباب وحدهم الذين فنحوا للشمر المرافى أفافا جديدة والتطاع بعضهم أن يسمع صوته الحهات كثير: خارج العراق ٠

غير أن الاحداث السياسية لم تكن لترك الشعر يأخذ محراه • فقد شهد العراق في أوائل عام ١٩٥٨ ما يسمى به « الوثبة » به يمي الحركة الشعبة التي أطاحت بحكومة صالح جبر وتسببت في العاء معاهدة (بورتسماوث) • وشهد العراق فترة من الحرية لم يشهد شبها لها منذ سقوط بغداد على يد هولاكو ستى يشهد شبها لها منذ سقوط بغداد على يد هولاكو ستى يعها القصائد وعشرات من المطاهرات التي يعتلي المنابر فيها عشرات من الشعراء • وصاد أكثر الناس لا بلقون بلا لفسير الشعر « الملتزم » ، الذي لم يكن في أغلب بالا لفسير الشعر « الملتزم » ، الذي لم يكن في أغلب

الحالات _ سوى مقالات سياسية أحضمت للوزن والعاقية. والطوى كثير من الشعراء الحقصين على أنفسهم ، يكتبون الشعر تم يقرأونه على أصدقائهم في مجالسهم الخاصة ، ثم نشبت الحرب القلسطينية ء وأعلنت الاحكام العرقية قي العراق ، فخفت الغلبان السياسي في العرافي ، وخفثت معه أصوات الشعراء الملتزمين ، الا الجواهري الذي لم يكف عن كتابة الشعر السياسي ، والا الشعراء القوميين _ القوميين العرب طبعا _ الذين راحوا يكنبون قصائد بعثون الناس فيها على الجهادر سحارية الاعداطي فلسطين · في تلك الفترة ولد ، الشمر الحر ، _ وهو الشعر الذي لا يتقيد فيه الشاعر بأن يكون عدد القعيلات متساوياً في كل أبيات القصيدة _ وان كان ﴿ جَنْيَتُهُ ﴾ الحق قد رأى الحياة عام ١٩٤٦ حين اكشف بدر شاكس السياب هذه الامكانية في قصيدته (هل كان حيا؟) المنشورة في ديواله (أزهار دابلة) الصادر عام ١٩٤٧ ء وحين نشرت الاستاذة انازك الملائكة قصيدة لها كستها على هذه الطريقة في محلة (العروبة) التي كان يصدرها الاستاذ محمد على الحوماني عام ١٩٤٧ ، وأصدرت تازك الملائكة ديوانها ، شظايا ورماد ، عام ١٩٤٨ وأصدر بدر شاكر الساب ديوانه ، أساطير ، عام ١٩٥٠ ، فبدأت حركة الشعر الحر منذ ذلك الحين .

ولم تتح ، في تلك الاتاء ، للتسوعين آية قرصة لعقد اجتماع ، حماهيري ، _ كما يسمونه _ او اقامة حفلة ، مما ساعد على اضعاف حركة الشعر المنبري ، ونلقف الشعراء الشيوعيون الشمال حركة ، التسعر الحر ، فتنوها ، ونصبوا لها أميرا منهم عو عد الوهاب البياني الذي زعموا أنه هو ، رائد الشعر العراقي المحديث ، ، وراحوا يكتبون المقالات المسقعلي (الدايلكتك) الذي ، لا يمكن أن يخطى، أبدا الله ، فحركة الشعر الحر _ كما يزعمون بدأت بتغيرات ، كمية ، أدت بدورها الى تغيرات ، كمية ، ه ، أي في عدد التفاعيل ، يدورها الى تغيرات ، كمية ، ه ، أي في عدد التفاعيل ، مداكد بكل ساطة تصبح حركة الشعر الحر حركة ماركسة ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ماركسة ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ماركسة ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ماركسة ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ماركسة ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ماركسة ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ماركسة ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ما الكمية ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ما الكمية ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ما الكمية ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ما الكمية ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ما الكمية ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، مداي النغير ما الكمية ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير ما الكمية ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير المكمية ، متحاهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير المية ، مناهلين أن النغيرات ، الكمية ، مناهلين أن النغيرات ، الكمية ، ماي النغير المية ، مناهلين أن النغيرات ، الكمية ، مناهلين أنه النغيرات ، الكمية ، مناهلين أن النغيرات ، الكمية ، مناهلين أن النغيرات ، الكمية ، مناهلين أن النغيرات ، الكمية ، مناهلين أنه النغير النغيرات ، الكمية ، مناهلين أنه النغيرات ، الكمية ، مناهلين أنه النغيرات ، مناهلين أنه النغيرات ، مناهلين أنه النغيرات ، مناهلين أنه النغيرات ، مناهلين أنه النغير النغيرات ، مناهلين أنه النغيرات ، مناهلين النغيرات ، مناهلين أنه النغيرات ، مناهلين أنه النغيرات ، مناهلين أنه النغيرات ، منا

في عدد التقعيلات في كل بيت - هي التي سبقت التغيرات و الكيفية ، ، اي المواضع التي أصبح الشاعر بكتب فيها وأسلومه في الكتابة ، وعزز هذه الدعوى الشيوعية جهل سعس الفئات الرحمة التي داحت ترعم الل حركة و الشعر الحر ، اتما تهدف الى القضاء على الشعر العربي وعلى الاساليب العربية وان الشعوبيين - أو الشيوعيين - هم أول من جاء بهذه البدعة ،

صحيح أن بدر شاكر الساب كان عضوا في الحزب الشبوعي المراقى حين بدأ كتابة الشعر الحر . لكنب أوقف و شعره الحر و على عواطقه الداتية ـ التي كات متالمة ، راغية في الموت والفناء _ بشما ظل بكتب قصائده " الضالم ، على الطريقة التقلدية ليسكن من القائها في المظاهرات او من على المنابر - او لملقمها أي • مناصل ، سواه _ متى واتته القرصة ، عدًا من تاحة التكل ، أما من تاحب المصمون تقد كان للشاعر الانكليزي الكر ت+س+ ايلبوت (الشاعر ، الرجعي ، كما يسمه الشوعون) ، أكبر الاثر • فعن طريق تقلده _ تقلدا سطحا بالطم _ شاعت طريقة التكرار _ اى تكر از بت معنى _ وطريقة التفسين بحث ينعكس المعنى الاصلى الذي قصد البه الشاعر المصمن قوله ، وطريقة الالتجاء الى الاسطورة ، وخاصة اسطورة ادونيس - تموز - التي شاع استعمالها في الشعر العربي الحديث ومزا للمث بعد الموت ، كما شاعت طريقة استعمال الديالوج ، واستعمال لفة الحوار اليومي . وصف الشمراء الشبوعبون طريقة ايلبوت - فشاع التكرار على تحو ما يكرو المتظاهرون شعارا معينا أثناء سيرهم ء وشاعت طريقة تضبين الشعارات الساسية ، واستعمال اللغة العامة دون ضرورة الى استعمالها . واذا كان عبد الوهاب البالي بداية هذا الالبحراف الشيوعي في الشعر ، قال ۽ الشهرة ۽ التي نالها والتناء الذي لقيه شجع يقبه الشعراء الشوعين على التعادي في هذه الساوي. التي اعسر في تصدات م قال أحدهم في قصيدة :

> جسة الاتراك أحد كوم باوع يا محدد إل

فضى البيت الاول ضعف (الحساء) في كلسة (أحد) • اما البيت الثاني فهو باللغة العراقية الدارجة ومناه (قم فانظر يا محمد) • وقال شاعر شيوعي آخر : معي كان في • / ٢

وفد كنت أشرب صوته

ان البيت الاول لا يستقيم الوزن فيه الا اذا لفظا التاريخ كما يلقظه العامة ، لقلنا (سمي كان في خمسة سته) اي بشرك التاءين في خمسة وستة دون تنقيط ولا تحريك ،

ان في العراق اليوم جمعينين أديبيين عما (اتحاد الادباء) ويسيطر عليه الشيوعيون و (جمعية الكتاب والمؤلفين العرافيين) ويسيطر عليها الرجعيون ، على ان في كلنا الجمعين عناصر طبة تتمنع بشبه استقلال فكري، وتلاحظ اليوم في الشعر العراقي ددة على الالتزام، لقد عالى أغلب الشعراء العراقيين فترة طويلة من حياتهم

وتلاحظ اليوم في الشعر العراقي ردة على الالتزام. لقد عاش أغلب الشمراء العراقيين فترة طويلة من حباتهم _ حي فترة الشباب _ وهم لا يكتبول الا عن الفقــر والجوع والبطالة والظلم والطفيان ءأن يلتقتوا اليأتفسهم قصروا عما بحش به من عواطف تجاه الطبيعة والموت والله • وان المتبع لحركة الشمر المرافي ليلاحظ اليوم ــ حتى عند بعض الشعراء المعروف ألهم ، شيوعيون ، ــ نبرة ديسة تتراوح قوة وضعفا حبب موقف الشباعر الابديولوجي والساسي . كما يلاحظ فورة في المواطف تنحو النحس الاخر وتنحو الطبيعة والجمال بصورة عامة ، ولمله تمويض عن فيرة شبابهم الصائمة عيثًا في الالتزام • وتستطع أن تعدد بضعة اسماء من اسماء الشعراء العرافيين تقف شامحة على سواها - فهنالك الاساتذة : ازك الملائكة ويدر شباكر السباب وعبد الجيماد داود البصرى في جمعية الكتاب والمؤلفين العراقيين ، وهناك سدى يوسف ورشدي العامل وحساني على الكردي في اتحاد الادباء .

ولن يقدر للشعر العراقي المحديث الاردهار الا ادا تحلى نهائيا عن الالترام ، واتحد من شعراء العسرب الكبار أمثال ت-س، ايليوت وسان جور بيرس والمدت ستويل وستيفن سبندر وسكليانوس ــ لا من ناظم حكمت و بابلو تبرودا وقسطنطين سيمونوف ــ فدوة له ،

الشَّعر العربيِّ الحديث من قصيدة التَّفعيلة إلى (قصيدة) النَّثر

المنجي الطيب الوسلاتي

الشعر والشعرية:

الشعر في اللغة العلم بالشيء والفطنة له والإحساس به، وفي الاصطلاح تعددت تعريفات بالشعر يتعدد المدارس والمذاهب الفكرية والفنية التي طهرت منذ أقدم الأزمان إلى الآن.

فلا شك أن هناك عدة احتبارات (فنية، ذاتية وسياسية) ساهمت في تعدد مفاهيم الشعر، لأن الشعر عند علماء العروض والفافية هو غيره عند غيرهم من العلماء. وريما كان حده المشهور (كلام موزون مفقى) وهو تعريف موسيقي منطقي، يرجع في أصله إلى فيثاغورس وأفلاطون.

هناك فئة من الشعراء يدافعون عن شكل معين في الكتابة وهو الشعر النثري أو بالآحرى النثر الفني، البعض يدعوى التجاوز للأشكال الأخرى الكلاسيكي منها والجديد، أو بدعوى البحث والتجديد، والبعض الآخر بسبب جهلهم بعلم العروض. فلا يمكن للشاعر امتلاك الأداة الفنية، دون أن يقرأ خير ما في تراثنا،

وأعنقد أكثر من دلك أن الشكل الكلاسيكي لا يتوقر إلا لمن يلغ درجة من امتلاك اللغة والتراث، ومن أكتسب ثقافة واسعة أنا شخصيا أومن بأن الشكل العمودي لم يعد الشكل الأوحد، هناك أشكال أخرى استوجبها الواقع الجديد المتجدد، ولكنها لا يمكن أن تنطلق من الفراغ، أي جهل قوانين وقواعد الشعر سواء الخليلي أو شعر التفعيلة.

إن كتابة الشعر صعبة آيا كانت الأشكال، سواء خليلية أو مستملة من روح أوزان الخليل، أي الأوزان التي التخليل، أي الأوزان التي التخليل، أي الأوزان التي التخليل، فهو في رأيي عملية صعبة أيضا وإن كانت لا تدخل في باب الشعر، حتى وإن توفرت على قدر كبير من الشعربة، لأن الروح الشعربة التي تسيطر على النص، ليست في الواقع محصورة في الوزن والقافية، فأحيانا نجدها في رواية أو مسرحية نثرية، أكثر مما نجدها في القصائد ما كان منها خليليا أو ما جرى على التفعيلة، وهذه الروح لا تصنع بمقودها شعرا، كذلك الشأن بالنسبة للوزن والقافية بدون الروح الشعربة، لا يصنعان شعرا في الموزن والقافية بدون الروح الشعربة، لا يصنعان شعرا

هذا وتجدر الملاحظة إلى أن البعض، هملوا على تقليد التجربة الغربية في قصيدة النثر بطريقة ساذجة دون مراعاة للخصوصية العربية ولمرجعيتنا التراثية، بل انطلقوا من حيث بدأ الغرب، حيث قطعوا مع شعرنا وتراثنا سواء كان ذلك عن وعي أو عن غير وعي، كما أنهم كتبوا نصوصا نثرية مطولة في غالب الأحيان، جاهلين بأن من معيزات قصيدة النثر في التجربة الغربية، أن تكون تعيرة، فالتطويل يفقدها وحدتها العفوية، لأنها .. أي قصيدة النثر لدى الغرب .. أكثر حاجة من قصيدة الوزن في التماسك، وباختصار شديد، إن أحسن تعيير عما بيق ذكوء عن النثر الفني (الشعر النثري) قولة تاجي علوش : (إذا كان من حق الناقد الحديث أن يقول : لا يخرج من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما يخرج من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما يخرج من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما يغرب من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما يغرب من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما يغرب من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما يغرب من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما يغرب من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما يغرب من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما يغرب من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما يغرب من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما يغرب من النثر قصيدة، فإن من حقه أن يقول : ليس ما ين يدي شعرًا أو نثرًا).

الريادة في حركة الشعر الغريبي الحديث :

يتنازع بدر شاكر السياب ونارك العلائكة ريادة الشعر 29 / 11/ 1946 ...]. العربي الحديث أو الحر أو المرسل، وهذا التراع حجب محاولات كل السابقين لهما في هذا المجال.

لقد كان للسياب هم آخر عدا الدخول في صراع من هذا القبيل، حيث أن المرض شغله عن الخوض في مثل هذه المسائل، حيث قضى عن ثمانية وثلاثين عاما. وأما نازك الملائكة، فما فتنت جاهدة تخص نفسها بالريادة وتنسبها إليها وحدها دون السياب، متنامية تجارب سابقة أشار إليها كل من صلاح عبد الصبور والسياب نفسه. أما السياب فقد مو مرورا عابرا بعلي أحمد باكثير، معتبرا إياه أول من كتب الشعر الحر ولم يشر البة إلى لويس عوض دون باكثير، ويبدو أن السياب لما السياب للما على محاولات لويس عوض دون باكثير، ويبدو أن السياب لم يطلع على محاولات لويس عوض. حيث كان صدور لم يطلع على محاولات لويس عوض. حيث كان صدور

محاولات لويس عوض وعلي أحمند باكثير سنة 1947 وإن كانت قد كتبت قبل هذا التاريخ بسنوات.

أما نازك الملاتكة نهي تروي أنها قد كتبت قصيدة الكوليرا عام 1947 والتي نشرت في العام نفسه.

أما بدر شاكر السياب، فهناك اتفاق بين من كتبوا حول الموضوع، أن ديواته (أزهار ذابلة) صدر في توفمبر 1947، ويقول صلاح عبد الصبور: 1... ولكن بدر شاكر السياب نفسه، يذكر أن ديوانه (أزهار ذابلة) طبع في مصر، وأنه وصل إلى العراق في شهر ديسمبر طبع أن قصيدة (هل كان حبا ؟) المكتربة بطريقة الشعر المرسل أو الحو، قد كتبت قبل طبعه بما لا يقل عن شهرين.

وبأكثر من عام كما هي الحقيقة ، حيث نشرت هذه القصيدة من عام كما هي الحقيقة ، حيث نشرت هذه القصيدة في محموعة (أزهار وأساطير) التي طبعت سنة 1960 وبدرايمة لحج في موروت وقد ذيلها بالتاريخ التالي : 1946 /11/ 29

وسوله كان بدر شاكر السياب الأسبق عن نازك الملائكة أو العكس، فهذا لا يغنينا عن ذكر بعض التجارب السابقة. قلا يجب أن نتناسى تجارب كل من أبي القاسم الشابي المبكرة جدا في التجديد شكلا وموضوعا، ومحاولات نسيب عريضة وأحمد رفيق المهدوي.

ورقم أنه من الصعب التثبت ممن ارتادوا تجربة الشعر الحر، فإن نازك الملائكة تورد أسماء مجموعة من الشعراء، ويبرز ضمنهم، علي أحمد باكثير ومحمد فريد أبو حديد ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم...

تقرّ نازك الملائكة سنة 1978 بأنها تسرعت في المحكم، حين تسبت سنة 1962 لنفسها الريادة في حركة التجديد، حيث تقول: [عام 1962 صدر كتابي (قضايا

الشعر المعاصر)، وفيه حكمت أن الشعر الحرقد طلع من العراق، ومنه زحف إلى أقطار الوطن العربي، ولم أكن يوم أقررت هذا الحكم أدري أن هناك شعرا حرا قد نظم في العالم العربي قبل سنة 1947، سنة نظمي لقصيدة (الكوليرا) ثم فوجئت بعد ذلك بأن هناك قصائد حرة معدودة ظهرت في المجلات الأدبية والكنب منذ سنة 1932.

ضوابط الشعر الحر:

إن البعض من الكتاب يستسهل كتابة الشعر الحرء باعتباره أكثر ما يغريهم ويجذبهم للممارسة معتقدين أن (الحرية) تسهل عليهم خوض التجربة، ولكنهم حبن يحاولون، يكتشفون أن الشعر فن صعب في جميع حالاته، خاصة المعتمد على الأوزان الخليلية، لأنها تنظلب مهارة عالية من القدرة الموسقية والإمكانات اللغوية اللازمة.

صحيح أن التفعيلة تمد الشاعر بحرية أرحب وأكثر شمولية، ولكن دون السقوط في نوضي لا نتبة

فالرزن الخليلي بفرض على الشاعر قدرة كبيرة على التركيز وابنداع الصور، واستنباط الرموز، والشعر الحر في حاجة للقافية، ولكن قافية داخلية، لأنها بمثابة المفتاح الموسيقي، فالقافية تدخلت، ولا زالت تتدخل في النثر، فكيف نغيبها عن الشعر ؟ لذلك فالشعر الحر أو المرسل يخضع لضوابط تنظمه. ويرتكز الأساس الأولى للشعر الحر على وحدة التفعيلة، وكيفية توزيعها على الأسطر مراعاة نظام الروي، وطريقة استخدام الزحافات والتدوير والعلل.

لقد فهم الرواد، أن الشعر الحرقد أكتسب حريته من ارتكازه على ما أسمته نازك الملائكة بالبحور الصافية، أو البحور المتألفة من تفعيلة واحدة، ووضعت شروطا

أربعة، ترى وجوب توفرها، لكي تعتبر قصيدة ما، أو قصائد هي بداية هذه الحركة، وتتلخص في :

- وعي الناظم بأن قصيدته قد استحدثت أسلوبا ورزنيا جديدا ومثيرا أشد الإثارة للناس،

_دهوة من الشاعر مع قصيدته تلك أو قصائده موجهة إلى الشعراء أن يحلبوا حذوه بعد أن يشرح الأساس العروضي لبا فعل،

مقابلة النقاد والقراء للدعوة بالضجيج الفوري إعجابا أو استنكارا، وكتابتهم مقالات كثيرة لمناقشتها،

 استجابة الشعراء لها والبدء فورا باستعمال اللون الجديد، على أن تكون الاستجابة على نطاق واسع يشمل العالم العربي كله.

والمتأمل في هذه الشروط يجدها شروطا معجزة، يبد أن أول قصيدة من الشعر الحر انطبقت عليها بعض شروط غارك الملاقكة السابقة _ حسب قراءة بعض النقاد _ ولو بعد حين كانت قصيدة بدر شاكر السباب (هل كان حيا؟)، وقد كتبها أو نشرها بتاريخ 29/11/1946 وهي على بحر الرمل (فاعلاتن ...) وتتكون من ثمانية وعشرين سطرا سعويا.

واستحداث أسلوب وزني جديد، وخاصة في المزج بين البحور، لا يعني بالضرورة تجديدا، والذي يحدد نجاح هذا التداخل هو موسيقى القصيدة نفسها، فهناك قصائد تستعمل مرسيقى بحر ما ومشتقاتها ولكتها تبدو بلا موسيقى، بيتما تجد التفعيلة ذاتها في قصائد أخرى زاخرة بالموسيقى، مفعمة بالنغم.

والتداخل بين البحور، لا يجب أن يكون بصفة اعتباطية، لأنه في الشعر الحديث يتداخل الرجز بالبسويع والكنامل بالمخفيف والرجز بالكامل لقرب العلاقة بينهما.

كما أن القافية لم تعد جزءا أساسيا من التصيدة، ولا جزءا هاما من موسيقاها. فالشاعر الحديث ليس مضطرا أن يختار لفظة مناسبة لآخر كل سطر، بل الشيء الوحيد الذي يعنيه هو التعبير عن حالة شعورية تعبيرا فنيا صادقا.

لهذا فقد تجاوز الشعراء المحدثون القافية بنسب متفاوة، حتى أن البعض تجاوزها نهائيا، كما فعل يوسف الخال في كثير من قصائده.

الشكل في تجربة الشعر العربي الحديث :

إن الشعر العربي الحديث لم يقطع تماما مع التفاعيل التي وضعها الخليل، إلا أنه لم يتقيد بالنظام الصارم المحدد للبحور السنة عشر المعروفة والخمسة المولدة، يل إن الشاعر أصبح ومنذ السياب ونازك الملائكة يبعش تقاعيله ويوزعها على الأسطر بشكل يقسجم مع تعبيره عن حالاته الشعورية والنفسية.

إن الشاعر العربي الحديث، لم يعد يتقيد بنظام الشطرين ولا ينظام عدد تفاهيل الأشطر فقط، الشيء الوحيد الذي يتقيد به هو وحدة التفعيلة وأحيانا يتجاوز ذلك، حيث ينتفل في نفس القصيد من تفعيلة بحر آخر، كما فعل السباب في قصيدة (جيكور المدينة) حيث تحول من تفعيلة (فعولن للمتفارب) إلى تفعيلة (مستفعلن للرجز)، وقد يتجاوز الشعر ليتحول إلى نثر كما فعل أدونيس في قصيدة (وحدة اليأس).

والمتطلع في الشعر الحديث يلاحظ أن البحور الشعرية ليست مستعملة بنفس الدرجة، إذ نلاحظ من خلال بعض التجارب الهامة، التركيز على تفعيلة البحر الكامل ثم الرجز، فالوافر، فالمتقارب، فالهزج،

وهذا الأخير كثيرا ما يتداخل معه الوافر والسريع، كما نلاحظ تداخل الرجز بالسريع والكامل بالخفيف والرجز بالكامل...

والهدف من ذلك هو خلق موسيقي مقممة بالنغم، حيث تكون الموسيقي جزءا من وحدة القصيدة العضوية.

أما القافية فقد كانت جزءا أساسيا من القصيدة في الشعر التقليدي، وكانت بذلك أحد أهم الأجزاء من موسيقاها. ولكن حركة الشعر الحديث جعلت القافية خاضعة للإبداع الشعري، حتى أن بعضهم تجاوز القافية نهائيا، كما أشرنا سابقا.

لقد تجاوز الشعر الحديث نظام الشطر، فالقصيدة نظام متصل، فالانسياب يعطي نوعا من التدفق والحرارة دون أن يذهب بموسيقي القصيدة. وإذا كنا ركزنا على الجواتب الشكلية في تجربة الشعر العربي الحديث، فيذا لا يعني أن التغيير حصل في الشكل فقط، بل هي تجربة بخلق وللدث معها كل مبررات حياتها، وطبيعة تجربة بخلق وللدث معها كل مبررات حياتها، وطبيعة هذه التجربة ليست معزولة عن وعينا بطبيعة المرحلة التي نعيشها، فالتغيير اللذي طرأ على الشعر العربي الحديث ـ شكلا ومضمونا ـ له جذوره الاجتماعية المحديث ـ شكلا ومضمونا ـ له جذوره الاجتماعية كما أشارت إلى ذلك نازك الملائكة في مقالها (لجذور الاجتماعية اللاجتماعية للشعر الحر).

التجريب في الشعر العربي الحديث:

إن الشعر العربي، كان ولا زال يقوم بتجاوب في الشكل والمضمون، ولو أن المضمون يتغير باكثر سرعة من الشكل، رغم أن الأشكال في تغير دائم، فالأوزان الخليلية متعددة الجرس الموسيقي، والأثغام المختلفة هي في حد ذاتها محاولة في تغيير الشكل.

إن الشعر الحرء أي الشعر الذي اعتمد التفعيلة دون

أن يتقيد بالعدد الصارم في التفعيلات، هو محاولة التحريك الطاقة النفسية التي هي التفعيلة.

فالشعر الحرلم يعد ينظر إلى تفاعيل الشطر الواحد في البحور الصافية - أي البحور ذات التفعيلة الواحدة وهي : المتقارب، المتدارك بنوعيه، الهزج، الرجز، الكامل، الوافر والرمل - على أنها تفعيلة واحدة كما كان يرى ذلك الشعر العمودي، بل ينظر إلى كل منها على حدة، أي تفعيلة مستقلة بذاتها، وبذلك أمكن للشعر الحر أن يوفر مجالا كبيرا من الحرية، وهي ليست حرية فوضوية، بل حرية مسؤولة، ومن هذه المسؤولية يتحتم على الشاعر الحق، أن يكون صوت عصره والسابر الأعماق أسراره والمفكك لرموزه، وأن يكون صوت عصره، لا يعني التنصل نيانيا من عصره سابقة.

إن الأشكال الخليلية عبيرة، وقلة من الشعراء اليوم فادرون على كتابة مادة معاصرة اغتمادا على هذه الأشكال، برغم أن الأوزان لا زائت صالحة للتعبير عن واقعنا وأحاسيسنا مثلها مثل شعر التفعيلة، إلا أن الواقع العملي أثبت أن شعر التفعيلة أكثر من الشعر التقليدي في تمثيل عصره والتعبير عنه.

إن الانفجار الشعري كان تعبيرا عن الأزمات المزمنة لجمود الشكل التقليدي. ومنذ البدايات، حاول رواد الشعر الحديث الاقتراب المياشر من الحدث اليومي والتجربة العادية ولفة المحياة واستخدام الرموز التارخية والأسطورية، والتركيز على الوحدة المضوية في القصيد، ويذلك تقذت الرؤية الفنية إلى جوهر التعبير عن اللحظة التاريخية التي يعر بها الوعي القومي العربي، فقدمت حركة الشعر إيقاعا أسرع في مختلف اتجاهاتها، وبعد الرواد ـ بدر شاكر السياب، تازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي، صلاح عبد الصبور، أحمد عبد المعطى حجازي ونزار قباني ـ وهم الذين أمسوا

لرؤية واقعية. انشق الشعر الحر ابتداء من أواخر الخمسينات وبداية الستينات عن هذه الرؤية الواقعية.

و بدلا من الاقتصار على الصورة الرمزية، أصبح الإطار كله رمزيا، كما يتجلى ذلك لدى أدونيس مهيار على أحمد صعيد - خاصة في ديوان (أغاني مهيار الدمشقي)، الذي صدرت طبعته الأولى عن دار مجلة (شعر) سنة 1961، فتحولت الألفاظ من مجرد أدوات في بثاء السطر الشعري، إلى تجسيد للعمورة الشعرية، أي أن الجدلية أصبحت هي السمة الأولى في الحركة الشعرية والتي تبدأ بمواجهة الذات للعالم والحلم للواقع والحاضر للماضى والزائل للخالد.

قصيدة النثر:

تجاسر البعض وأعلن عن موت قصيدة التفعيلة حمودية كانبت أسحرة، وعن حلول قصيدة النشر محلها في التعييز بمن ووح العصر. إن قصيدة النثر هي مظهر فكرى وضرورة تقافية اجتماعية، جاءت نتيجة ما حدث من متغيرات في بنية المجتمع، والفتاح الحضارة العربية على الحضارات الأخرى، ومسايرة لحركة التطور الشامل، متزامتة مع حركة التغيير المتسارعة التي هزت العالم خلال القرن الماضيء مشكّلة رجهًا آخر لثورة الشعر العربي، التي يدأها السياب ونازك الملائكة، بدون أن تنتهي إلى سلطة أسلوبية محددة. إن أصحاب هذا الإعلان، أغلبهم عاجزون عن التمييز بين الشعر والنثر، فهم ما فتثوا يرددون أن الشعر قد اجتاز مرحلة الوزن تهائيا، وأن عليه أن يتحول إلى مرحلة النثر. غير أنهم لم يستوعبوا، إن الشعر عندما يقدم على هذه الخطوة، يكون قد سجل تحولا توعيا، أي أنه لم يعد شعرا، وإلا فإنه باستطاعتنا القول إن رواية (السد) لمحمود المسعدي هي من أطول وأجمل القصائد الحديثة في

الأدب التونسي والعربي وحتى العالمي، شأنها شأن (رمل وزيد) لجبران خليل جبران، والأمثلة كثيرة.

إنّ أذّن أغلب (الشعراء) الجدد لم تعد من الرهافة بحيث تميز بين الموسيقي وغير الموسيقي، بين المورون وغير الموسيقي، بين المورون وغير المورون أن يقيموا بيتا شعريا عربيا. هذه حقيقة للأسف الشديد، ربما نغفر لهم ذلك، لأنهم يعتبرون أنفسهم كتاب (شعر) من نوع جديد، أي شعر بلا وزن، فنحن لا يمكن أن تقنع مريعا بأن هذا النثر العادي الذي يكتبونه بألفاظ ضعيفة وأسلوب وكيك غير متماسك وتعابير معادة مكرورة، إنما هو نثر جيد. فكيف لنا أن نقول إنه شعر، شعر جديد ونحن مؤمنون بالجديد.

إن أغلب المدافعين عن قصيدة النثر هم عاجزون عن كتابة الشعر، لأن الشعر يفرض عليهم معاناة عنيفة للغة والأسلوب ناهيك عن التجربة.

لقد حكمت (قصيدة النثر) على نفسها قبل أن يحكم عليها القراء أو النقاد. وعندما يعترف معظم أصحابها دون خجل أنهم عاجزون عن كتابة الشعر الخليلي والحر معا، لأن ثقافتهم الشعرية العربية لا تؤهلهم لكتابة الشعر موزونا ومموسقا. ثم لا يخجلون من كونهم لا يكتبون سوى نثر أو نثر فني يخجلون من كونهم لا يكتبون سوى نثر أو نثر فني مكانه الصحيح، وحتى حجة البعض القائلة : بماذا نفسر طغيان هذه التوعية من النصوص على صفحات نفسر طغيان هذه التوعية من النصوص على صفحات جرائدنا ومجلاتنا ؟ نسألهم بدورنا : هل أن كثرة النصوص التي اجتاحت كل الفضاءات فيها جديد حقا النصوص التي اجتاحت كل الفضاءات فيها جديد حقا وأصافة ؟ هل هي منسجمة مع الروح العربية العصرية بكل ما قيها من موسيقي وتأملات وأصافة ؟

شخصيا أرى في هذه الغزارة دلالة على الضعف وعلى السطحية وعلى عدم أخذ أصحابها الحياة والفن بجدية.

الشعر الحديث والحداثة في الشعر:

أولا لابد من توضيح إن كان هناك قرق بين مفهومي الشعر الحديث والحداثة في الشعر؟ هناك الشعر الحديث الذي يروج له البعض، هذا الذي تحلل من جميع الضوابط الفنية، حتى لتكاد تقول العقلية والإنسانية. فقد نجد له جدورا في شعر الانحطاط. ومع ذلك لم يستطع أن يكون في مستواه الفني.

أما مفهوم الحداثة في الشعر، فلم يتفق النقاد حوله.

فالحداثة إن كانت زمنية تفقد هذه الصفة بمجرد مرور قلبل من الأعوام. وتكون بهذا المعنى غير عميقة الدلالة، أو لا دلالة لها يُعتمد عليها في الدراسات الأهنيَّة. فكل شيء بعاصرنا هو حديث زمنيا. وهذا الشيء نفسه يغدر قديما بعد فترة معينة وربما بعد لحظة . وخطر هاء النظرة أنها قد تنفى تراث الأمة والإنسانية. أما إِنَّا كَانَتُ إِناعِةِ، أي إذا جاء المبدع شيء لم يسبقه إليه غيره، وأن هذا الشيء يساير روح العصر، أو يمد أجنحته إلى البعيد في المستقبل. يكون كل ما أتى على هذا النحو حديثا وتكون الحداثة شيئًا قديما لا يخلو منه الأدب. إن كل شعر يصل إلينا ونعجب به ونشعر بارتباطه بنا هو شيء منا، أي شيء معاصر، أي شيء حديث، الشغرى كان أعظم شاعر حديث في عصره. والشعر الحديث هو كل عمل شعري إبداعي تكتبه ويحمل إلينا جديدا، حقا، جميلا، مفيدا، والفائدة هنا ليست تقيض الجمال بل ملازمة له. والتجديد لا يمكن أن يكون إلا انطلاقا من الواقع، أي بمعنى من المعانى بالارتكار إلى التراث.

وحتى لا تختلط علينا الأمور، وجب أن تعرف القديم معرفة دقيقة وشاملة وأن ندرك كما أشار إلى ذلك أدوليس (...إن صفة القدامة لا تعنى بالضرورة

التناقض مع ما يطلق عليه إسم الحديث ...) وأن لدرك أيضا أن صفة الحداثة ليست حكما بأفضلية الحديث عن القديم، وإنما هي مجرد رصف.

فالحداثة سمة فرق لا سمة قيمة ... ويضيف أدونيس

(... إن المحدث في دلالته العربية الأصلية هو ما لم يكن معروفا في كتاب، ولا سنة، ولا إجماع...). هكذا يمكن أن نقول: إنّ الحداثة سمة للأقوال والأشياء غير المعروفة من قبل، ويهذا المعنى لكل عصر حداثته.

الهوامش والإحالات

- قضايا الشعر المعاصر : نازك الملائكة
- الجذور الاجتماعية للشعر الحر : غاؤك العلالكة
 - زمن الشعر الأدونيس
- مقدمة ديران بدر شاكر السياب (الجزء الأول) : ناجي علوش
 - المصطلع النقدي في نقد الشعر : إدريس الناقوري
 - موسيقي الشعر : إيراهيم آليس
- قراءات جللية في نصوص من الأدب التوسى الحديث : نوقي بكار

ARCHIVE

http://Archivebeta.Sakhrit.com

Compared to the state of the st

سوريا

التراث العربي العدد رقم 25-26 I أكتوبر 1986

الشعنوالعسوبي المحديث والتزاث الشعنوالعسوبي المحديث والتزان

كة في المتناص «عبدالنبي اصطيف»

🖂 مقائمة :

يستطيع المتامل في طبيعة الأدب العربي العليث أن يقع فيه على نوعين المدونات Constituents: داخلية وخارجية ! داخلية والسياسية تشمل البئى Structures اللعوية والثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية مداه البنى التي يشكل مجموعها السياق Context الذي يعكم انتاج هذا الانشاء Discourses اللغوي الذي توظف فيه اللغة على نعو خلص؛ وخارجية الانشاء External المنوي الني المتنوعة المتصنة بواقع المواجهة مع اوروبا والعالم بشكل عام مدادة في المعادة الوجوه والابعاد ، والتي تتعكس والعالم بشكل عام مدادة في الإشارات المصنية المساورية Expitet ، الثقافية وسواها، الى هذا ألكون الغارجي ، والتي تدرس من قبل المعنيين بالأدب المقارن بصفتها مؤثراً أجنبيا له دور معين في حفل الماط Modes مدن التغيير على مغتلف المستويات في هدا الإدب ٠

واذا ما رخب المرء في التركيز على واحدمن المكونات الداخلية هو اللغة ، فانه يمكن

[.] Intertextuality بالتناص ، أو تقامل التصوص ، ترجمة لصطبح

 ^{*} حبد النبي اصطيف هو مدرس لنقد العديث (العربي والاوربي) في جامعة بعشق ، ومدرس مشارك غادة في الادب المقارن و استد الادبي في ضمم اللغة الانكليرية في جامعة البعث في حمص • حصل على درجة الدكتوراة في لنقد المقارن [خربي لد اوربي) من جامعة اكسفورد ، وله سياهماته المعروفة في مقتلف المؤسسات الجامعية والثمالية والاعلامية • نشر أكثر من مائة وحسمين بعثا ودراسة ومقالة وترجمة بالنفتين العربية والانكليزية في دوربات القطر العربي السوري واوربا ، وحضى المعيد من المؤتمر التاسيقة بعقل تقصصه داش التطر وخارجه •



أن يشير الى أن هذه العنة بالنسة الى منشى وهدا الأدب العربي الحديث ليست مجرد نظام لغوي Individual discourse ويكفل له الوصول الخوي Individual discourse ويكفل له الوصول الحي الأخرين وحسب ، بعل هي أيضا إداة للتنكير لها اجراءات وعادات وأعراف مهيئة تفرض نفسها على مستخدم هذه العنة وفوق هذا وذاك ، ان اللغة هي الأداة الأهم من غيرها التي تتجلى من خلالها الثقافة الموروثة لمن يستخدم هذه اللغة و ان مسارسة أية لغنة لا يعني مجرد استخدام أدة توصيل وتفكير فقط ، بل انه يتصمن أيضا استيماها لجملة متفاوتة من الثقافة التي دونت افيها و بل ان عملية الاستيماب هداه تتأثر اوتؤثر بمدى استيماب مستخدم اللغة لها ، حتى أن المرابخال أنهما عملية واحدة ، أو أنهما وجهان لمعملة واحدة تستهدف استيماب المالم فينا ومن حولنا ، وادراكه ، وأسره ، والتحكم فيه العملة واحدة تستهدف استيماب المالم فينا ومن حولنا ، وادراكه ، وأسره ، والتحكم فيه العملة واحدة تستهدف استيماب المالم فينا ومن حولنا ، وادراكه ، وأسره ، والتحكم فيه العملة واحدة تستهدف استيماب المالم فينا ومن حولنا ، وادراكه ، وأسره ، والتحكم فيه العملة واحدة تستهدف استيماب المالم فينا ومن حولنا ، وادراكه ، وأسره ، والتحكم فيه العملة واحدة تستهدف استيماب المالم فينا ومن حولنا ، وادراكه ، والدورة والتحكم فيه العملة واحدة تستهدف المستخدم اللغة لها المالم فينا ومن حولنا ، وادراكه ، وأسره ، والتحكم فيه العملة واحدة تستهدف المناه المناه

ان التكوين الشقافي Cultural formation للأدبي المدين العديث يشمل مدون شك مناصر متنوعة جدا و ولكن اليس ثمة مسنيماري في أن موروثه الثقافي الذي ينتقل اليه عبر اللغة كما تقدم ، والتي هي مسن الناحية العملية بالسبة له على الأقل مجموعة نموس عبر اللغة كما تقدم أدبية من مختلف المصوريواجهها هذا الأدبي في مختلف مراحل تكوينه الثقافي و أن القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشمر العربي سن الجاهلية الى العمر الحاضر ، ونصوص التاريخ المربي ، والقصص ، والفكر في مختلف تجلياته ، هي العصر الحاضر ، ونصوص التاريخ المربي ، والقصص ، والفكر في مختلف تجلياته ، هي مكرنات صغرى لهذا العنصر لدي يتسرب اليخلفية الأدبي الثقافية عن طريق اللغة ، ويتجلى فيما بعد في الالشاء الأدبي تفسه ، في النص الدي ينشئه والذي هو في الحقيقية تراكم تصوص حابقة ،

ومعنى هنذا أن دراسة مجددية للأدب المربي الحديث لا يمكن أن تتم دون أخذ دور هنذا المكسون Constituent الداخلي بعين الاعتبار، والراقع أن هذه العراسة ينبغي أن تشمل الجوائب التأليبة :

- المكل الذي يتجلى به هذا المكون الداخلي في النص الجليد أي في الانشاء الأدبي العديث •
- ٧ ـ بيان أصوله من جهـة ، والتحولات التيطرات عليه في النص الجديد من جهة أخرى •
- ٤ العكم على أهمية هذا المكون الداخلي من خلال تقويم مدى حيوية الوظيفة التي يؤديها في السياق الجديد •

وريما كان من الهام هنا التأكيد على أندراسة هذه الجوانب ينيغي أن تتم في اطار الدراسة الشاملة للنص الجديد _ هذا الإطار الذي تحدد بشكل عام طبيعة هــذا النصى •

* * *



وما دام هذا اللون من الدراسة لا يزال في مراحلت البتكوينية الأولى . وفي طيور التجريب ، فأنه ربعا كان من الأفضل أن يبدأ المرء ببعض النمادج التطبيقية التي ربعا ترضح بعض هذه البوائب المشار اليها آنفاً - وقد تم اختيار نص للسياب أحد أحمدة الشعر العربي المحديث لبيان جوانب تأثير النص الفرآني بيه ، ومدى افادة السياب منه وربعا كان من لوازم فائدة دراسة كهذه زعزعة راي ساد الكثير من دراسات السياب ، وهو أنه مدين أساساً في شعره للمؤثرات الأجنبية التي كانت وراء ما نيه من عبقرية

* * *

ः القصيدة 🗕 النص الجديه :

لأنى غريب

لأن العسراق العبيب بعيد ، وأنى هنيا في اشتياق اليسه ، اليهسا ٠٠٠ انادي : عراق فرجسع لی مسن بدائی تحیب تفجس عنسة المسلاي احس باتى عبسرت المبلق الى عالم مسن ردى لا يجيب تىدائى ، وإما هززت القصيون فعما يتساقط غمع الردئ : حبار حجان وما مين ثميان ۽ وحتى العيسون حصاراء وحتى الهبواء الرطيب حجبار يتسديسه بعض الدم حصار تباداتي ، وصحبر فني ورجلاي ريسح تجسوب القفسار



🗀 التعليـــل :

مهما اختلفنا حول طبيعة الأدب ، أو حول ما يشكل أدبيته .. على حد تعبير رومان جاكبسون .. فان ثمة اجماعاً على أنه انشاء لغوي توظف فيمه اللغة توظيفاً خاصاً ، وهو بمعنى ما نسيج مؤلف من خيوط متنوعة ، مختلفة الشيات والألوان ، والجيد منه نسيج محكم غايـة لإحكام ، يصعب تمييز خيوطـه الكونة ، وان كان بالطبع لا يستحيل .

واذا كنان الأدب نسيجاً ، فإن دراسته تغلبو تفكيكا لهندا النسيج من أجل تبين مكوتاته · فالنص ، أي نص ، هنو انشاء في تهناية الأمر ، حصيلة تراكسات لنصبوص محتلفة في مغزون المنشيء الثقافي · ومعنى ذلك أن من ضمن مهام الناقد معرفة الطريقة التي تراكمت فيها هذه النصوص لتكون فيما بعند النص الجديد ·

والحقيقة أن لكل نمن مفتاحاً رئيسيايمكن من خلاله الوقوع على النقطة المعساسة التي تمكن القارئ مـ والناقد قارئ متممن حمد وضع يده على مكوناته ، خيوطه ، عناصره التي تراكمت وكونت النتاح الجديد - اذتكاد تتجمع في هذه النقطة .. نقطة الفك ينهايات الخيوط المشكنة للنسيج - ومن هنكانت أهمية وضع اليد على هنده النقطة اذ دونها يستفلق النمن ، ويحجب دلالالت الأساسية عن مستهلكه ، أو تنصدم عملية الترامل بينه وبين القارىء ، فينصرف الأخير عنده لنصراف اليائس ، المتشكك ، الزاهد أحياناً وبالطبع قان هذ يحمل خطراً ما بعده خطر على عملية الانتاج الأدبي ، فالأدب في النهاية انتاج بحاجة الى مستهلك مهما كانشانه - ولعل أحدى آمم وظائف الناقد تسهيل حمليدي انتاج الأدب واستهلاك وتطوير عمايا الميتسول ه

* * *

واذا ما حاول قارىء قصيمه السيماب« لأني قريب » أن يلج الى عالمها ، أن يقسع على مفتاح يكشف له دلالتها الأساسية ، فانه ربما وجمعه في موقف القطيمة ، الذي تحمله الغربة ، مع الآخر والعالم ، النقطة الحساسة التي تتجمع فيها نهايات خيرط نسيج القصيدة ٠

فتمة انتطاع عن الآخر (وطنا وحبيبة حراني هنا في اشتياق اليه، اليها ١٠٠) ، وهناك مسافة نيريائية ونفسية بدين أنا الشاعروالآخر الذي يهمه شان التواصل معه الشاعر كما تدكر كتب السدية المتعلقة بهكان في بيروت للاستشفاء(١) ومعنى ذلك أن حاجته الى التواصل مع الآخر تتكثف، تتركز وقالمن ضعف ، شعور بالعجز وبالحاجة اللي الآخر ، والفرية كلامك ضعف ، شعور بالعجز وبالحاجة اللي الآخر ، وعندها يتزامنان ، يتكثف العنين تحو الآخر ، ويتجمع في يؤرة تصدر منها هدد الصرحة الضارعة :

آتادي : عراق

ولكن ما هي حصيلة هــدا التسدد بالجاءالآش ، وهذا التدام الحار له - انها النحيب،



دجسع الموت ، دجسع عالم من ردى لا يجيب لنساء • وهكتبا يتعمق الشعور بالقطيعة ، ويكتسب مأساوية جديدة تضاف الى ماساوية الموقف الأساسي (تزامن الغربة والمرض) •

ان الشمرر بالانقطاع عن الأخى (وطناوحبيبة) واستحالة التواصل معه بسبب سيادة الموت ، يضم الشاعر في موقف يشبه الى حدكير موقف السيدة مريم التي تدرّج انتطاعها عدن الآخر ، على نحو معاثل "

ولنشرآ ما ورد من آيات كريمة بشانها - يقبول الله عز وجل :

و وادكر في الكتاب مريم إد انتهاف من أهلها مكانا شرقيا بد عاتخدت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا بد قالت إني أعوذ بالرحمن مسك إن كنت تقيا ، قال إنما آنا رسول ربك لأهب لك غلاماً زكياً بد قالت أنثى يكون لي غلام ولم يمسسني بشر ولم أك ينيا بد قال كذلك قال ربك هو علي هيئن والنجمله آية لمناس ورحمة منا وكان أمراً مقضياً بد فحملته فانتبات به مكانا فصيا بد فاجاءها المخاض ألى جذع النخلة قالت يا ليتني مت قبل عدا دكنت نسب سبب بد فقاد ها من تحتها آلاء تحزني قدد جعل ربك تحتك سريا بد وهزي إليك بجلع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا بد فكلي واشربي وقراي عينا من الاسلام فكلي واشربي وقراي عينا من الاسلام فكلي واشربي وقراي عينا من الله فلا الله فلكي واشربي وقراي عينا من الله فلكي واشربي وقراي عينا النها فله الله فلكي واشربي وقراي عينا من الله فلكي واشربي وقراي عينا النها فلك واشربي وقراي عينا النها فلكي واشربا وله فلكي واشربا ولكي واشربا ولكي واشربا ولكي النها في النها في النها في النها في النها والنه في النها في ا

والحقيقة أن تقاط التشابه في الموتقيرة ستعسير على الانقطاع عن الأخر ، ذاك لانقطاع المتكثف تعريجيا (السيدة مريم تنتيد من لعلها مكانا شرقيا ؛ وتتخذ من دونهم حجابا ؛ وتتعبد يصد حملها بجنينها مكانا تعبيا والسياب منقطع عن الوطن والحبيبة لفريته، ومنقطع عنهما بضعفه ومجزه لمرضه)، بل تشمل كذلك حضور المرت (السيدة مريم تتمنه لنفسها ، هو شغام دائها الرحيد(٣) ، والسياب يضرع الى عالم من ردى لا يجيب ، وهو الى جالب ذلك يرقب في مرضه شبحه الذي يلوح في الأحق القريب) * وأهم من ذلك كله ماساوية المرتف تتيجة تعسق الشمور بالحاجة الى الآخر من ناحية ، ومعرفة استحالة تواصل كهذا من ناحية أخرى بسبب طبيعة الظرف الحاص بكليهما (البعد القاصل باين بروت وبغداد لدى السياب المريض الماجق ، والحمل غليم المهود ، والذي لا سلبيل الى تفسيره هو عقبة التواصل مع الآخر لدى مريم) *

مهما كان الأمر فان لمماناة السيدة مريم نهاية ممكنة ، هي ولادة السيد المسيح الذي سيقوم بشرح كل شيء ، وبذلك يميد قنوات التواصل بين أمه و الآخر ، وفوق ذلك فانه بمجرد ولادته سيحمل عزاء من نوعما للسيدة مريم ومعنى هذا أن ثمة ما يمكن أن تنتظره في المستقبل القريب ، وفي هذا عود من نوع ما على نحمل ما هي فيه و ولكن يبدو أن دلك كله لم يكن كافيا للاطمئتان من السيدة مريم بالنسبة للخالق الرحيم وهكذا تاداها مداد و من تحتها ألا تحزني قد جعل ربك تحتك سريا بو وهزي اليك بجدع النخلة تساقطاً عليك رطباً جنيا بو فكني واشربي وقرامي عينا »

إن أحطبة حصدور الموت الممكن (الموت المرعوب فيه شفاء لدى السيدة مريم ، والموت المتدى ، والمهداد لدى السياب) جمعت السياب مباشرة يفكن في هرا الغصون الذي قد يعمل به يعض ما حملة للسيدة مريم، وثعة ما يجعل هددا المؤمل اقرب وأدنى فهدو محمول على لغصون وهرها أسهل وثمرها القرب متعاولات ان مأساويه موقف السياب التي تضارع الى حد بميد ماساويه موقف السيدة عربيم المجاته لى الامل الوحيد المتاح أمامه ، خاصة إنه لم يتساده مضاد يعلمنه ، أو يشدي عليبه يهر الغصون و هكدا كان ، هزا السياب العصور طمعا في الرطب الجني ، في أن ياكل ويشرب وتغسر عيضه و دكن مادا كانت الحصيلة ؟

الهالم بكن غير تعميق ماساة الامقطاع عن الآخر ، اذ هو غير موجود " ليس هناك عير الحجارة ، الثمار حجارة ، والميون حجارة ، و لهوام الرطيب حجارة ، وندازه كندلك حجارة ، بل انه ليس ثمة من دلالة على رجود حياة ما في هنذا الدفق من لحجارة غير يقايا الدم حدمه هو ، تليل المجرح ، دليل الماساة " وهكذا يسود التحجر، والإقعار ، كل ما يحيط بالسياب ، وقد كان يطمع في الرطب الجنبي ، في أن يطعم ويشرب ، وفي ولادة تحمل معها السلام، وقرارة النفس، وطعانينتها وسكينتها الرحس ماساته يتدعى ، فهو مشعرف على المرت ، وهو لذلك أقرب الى عالمه وما فيه وسي عبد ، من هنذا العالم الحي بما قيه ومن فيه "

* * *

ان قصيدة لسياب ، كما يالحظ لقارىء ، تبدؤ بقرة هي لحظة الانقطاع عبن الآخر وطبأ وحبيبة ، وصبع نمو القصيدةتسع اللحظة ويعمق الاحساس بها ، حتى إن لشاعر لا يكاد يظفر بالصدى ، برجمع ندائه ، اد لا يأتيه الا النحيب الاتي من عالم للوث ، متمددا هو أيصا ياتجاهه ليأتي عليه بشكل أو بآحر .

وكاخر سهم في جعبة الشاعر الذي يصارع الموت ، يهن الخصون ، وبدلا من الرطب المجني ، والطعام والشراب والسكينة ، تأتيه الحجارة التي تنهال على رأسه وتتندى بنسه، ويكاد الكون كله يتعجر ، يتحول الى حجارة (هي المعادل الموضوعي لانعدام استجابة الأخر، ليقينية القطيعة بينه وبين الشاعر) تجسد الانقطاع وتشدير الى استحالة التواصل الم

وربما كان من أمم ما يلمت النظر في هذه لقصيدة هو الاستخدام العبقري للصورة الفرآنية والواقع أن السياب يطورها تطويراً يمليه عليبه موقف هو ، ويحاول أن يزيل حجاب الأقفة هنها ، ويخول بذلك ترقمات القارىء ، وبالتالي يقدم له في النهاية صورة جديدة علي نحو مثير انه يكاد يفجره حيوية وطاقة تعبيرية ، بل يجعلها محوراً القطيمة التي تحيط به ، أذ تجسد ما يبدو في ظاهره الطريق الى نقيض هذه القطيمة ولكنها ترتد في النهاية لتصبح أقصى التطرف في عملية التواصل السلبى بينه وبين الآحر و أن الانسان



ليحن شوقاً ، ويذوب وجداً نحو الآخر ، وانهليضرع اليه ، واقصى ما يمكن أن يتوقعه من سلسة منه هو الصمت المعبت التاتل و ولكنان يتلقاه بالحجارة التي تتراكم عديه ، وحوله ، حتى لتكاد تأتي على الكون كله ، خبذلك تواصل هو في جوهره تمة القطيمة ، تكتيفالها ما يعدد تكثيف به و تركيب المي المدرجة القصوى التي ما بعدها تركيز و هكذا تنمو القصيدة ، وهكذا تتمن القطيعة حتى تشمل لكون ، ويقف الشاعر وحيدا ، ويفرق نرقا شديدا ، وتتحول رجده الى ريح تجوب لقضار و

جامعة بمشتق أيار 1480

*** * ***

🗀 ھوامش ۽

1 = انظر:

دا عبد الكريم حسن ، الموسوعية البيوية : هرا<mark>ستة في شعر ال</mark>سناب ، المؤسسة العامعية للدواسات والتقر والتوزيع، بيروت : ١٩٨٢ ، هن هن (٢٨٤ ـ ٢٨٨) ؛ «

د- أحسان عباس ، يلبر شاكر السياب · دراسة في جياتاوشـعر- - بار الشمالية ، بـيروت ، ط. ٢ ، ١٩٧٢ ، ص ص (١٩٤٨ ـ ٢٩٨) »

٢ ــ القرآن الكريم ، سورة مريم ، الآيات (١٦ ــ ٢٦) ٠

٣ ـ اشارة لقول المتبي :

كفي بك داء" إن ترى الموت شافها ... وحسب المتديسة إن يكسن امسابها

* * *

موافف العدد رقم 42-41 1 أبريل 1981

أدونيس

الشعر العربي/ الشعر الأوروبي

Ī

لا أظل أن شهادة شاعر عربي معاصر حول تأثره بالشعر الأوروبي يمكن أن تكون دقيقة وبالتالي مصيئة ، ما لم تبدأ بأن تجلو إشكالية العلاقة بين العرب وأوروبا ، خصوصا عبى صعيدين الصعيد السيسي الاقتصادي ، وصعيد المكبوت الديني وي استرحاة الراهة ما يدمع جده المسألة إلى أوح تعقدها .

عير أنّي أشهد هما كشاعر لا كماحث وفي هدا ما يحعلني أكتبي، من جلّاء هذه الإشكالية، بالإشاية إلى بعض حوامها التي أوى أنّه تُتُصل مباشرةً عميدان تجربتي لشعريّة

П

إنني من جيل سأ في مناخ ثقافي كان الغرب الأوروبي يبدو فيه ، بالسبة إلى العرب ، كأنه الأب ، الأب التقني خصوصاً . والأب هذهو الآخر / العير . وقد دحل في الدّات العربة ، وشتق زمنها إلى اثنن ، أي شقّها هي إلى اثنب ، الواحدة منهما لا تعاصر الأحرى . وفي هذا كان الغرب الأوروبي ببدو كأعا هو 'وق الإنسان ، كإسان ، وكأنَّ على الذّات العربيَّة أن تتحدّد به وفيه ، ... وكأنَّ هذا الأفق هو وحده المكان الذي ينبثن منه معنى العالم وصورته في آل .

تُمثَّل هذا المناح أدبيّاً في مفهوم العالميّة. واتّخد منه العرب الأوروبيّ مقياساً مارس به قمعاً كبيراً على الآداب العربيّة ، تجلّى في عَزْلِها ، وفي النَّصر إليه مطّرةُ دُسًا.

مص الكلمة التي قدمت في مؤتمر دالأدب العربي وأوروعا» الذي هيأته اليونسكو . وعقد في ليشهونة (البرتغال) بين ا = ٤ حزيران ١٩٨١

يقوم هذا المفهوم على ثلاثة أسس:

الأول ، يُغْنِي الشعر (وبالتالي الفكر) الذي لا يكون ، بمشكلاته وتطلّعاته ع بأساليبه وقيمه ، غربيًا .

الثاني، تمجيد خصائص الإنسان الغربي وتعميمها. وفي الوقت نفسه، عمجيد قرادته واختلافيّته، إنسانيًا وحضاريًا، محيث يبدو تموذجاً كاملاً للإنسان.

الثالث، تقويم الإبداعيّة العربيّة، أدباً وفكراً، كفواهر آثاريّة سوسيولوجيّة، أو كهادّة تاريخيَّة تفيد دراستها في تعهّم عقلبَة العرب.

أَنْتَجَ هذا المنطور ، من جهة العرب ، موقفاً دفاعياً ، أعطى الأولية للرابط الاجتماعي — القومي ، لا للداب الهردية ، وأرْسَى فكرة السّموذج الكلّي الكامل ، المتمثّل في التراث والفومية ، وشدّد على الانتماء والإصالة والخصوصية . ومن هنا رفصه الهامشية التي تُعلِت من الرّقابة الاحتماعية ، باطر الها كخطر بجب القضاء عليه . هكذا وجدت الأفكار القديمة الموروثة ما يعيد إليها الحيوية ; الفرد علاقة ، لا كيان قائم بذاته ، والحق هو حق الحماعة لا العرد وطهرب مقابل فكرة الإنسان كيان قائم بذاته ، والحق هو حق الحماعة لا العرد وطهرب مقابل فكرة الإنسان العربي — النمودج . ووجدت هذه الفضايا تنظيرها المتماسك في مفهوم الأهة — الهوية .

كان لقياس (١) الشعر على الوحي أو اللابن دورٌ حاسمٌ في إضفاء الشمول على مفهوم الأمّة الهويّة ، وتحويله إلى بُنية مُغلقة ، مكتفية بذاتها. وإذا أدركما أنَّ الشّعر ، كفاعلية إبداعبة ، ليس عسراً عضويّاً من الرؤيا الدينية الإسلامية ، أو جزءاً جوهرياً من ثقافتها الرّوحانيّة ، يتيّن لما مدى التأثير السّلبي الذي نتج عن هذا القياس . خصوصاً أنّ الرؤيا الديبية الإسلاميّة (كأيّ دؤيا دينية) نقيضٌ للشعر من

⁽١) هدا الفياس إيديولوجي أمانه الهارسة النارخيّة لللدّين إد لا عال ، مبدليّاً من وجهة ديبية محضة ، مثل هذا الفياس , دالوسي مطلق ، كامل ، جائيّ ، وهو تعليم وتنشير بي الشجركلام إسبانيّ ، تسبيّ ، وليس بالصرورة تعليميّاً ولا بشيريّاً وبعة الوحي تقول الثنّي ، كما هم ، كاليّاً ، أمّا لغة الشجر فلا تقول إلا جوالب مه والدّينُ يقبي ثابت لا يتعبّر ، أمّا الشجر فتساؤلٌ ومحثُ دائمان وعالم المعنى ، دينيّاً ، صابقً على اللّهة ، وهو ، شهريّاً ، الاحقى "

حيث الهدف أيصاً ، كما هي نقيص له من حيث اللّغة أو النّوع الكلاميّ (راحع الهامش السابق) ، — وذلك على مستويين :

الأوّل ، هو أنّ الشعر تغيّرُ ، رؤى وأشكالاً ، مما يحعله في تعدض مع النّشور أو الغيب . فهذا مما وراء التاريخ ، أما الشّعر فيعيش في ديمومة التّاريخ مع اللّامنتهي واللّامحدود.... حتّى في تغيّره .

الثنائي، هو أنَّ صورة العالم الأرصي، في الرؤيا الدينية، رائلة، أي فالية. ولذلك لا يحوز خَلْق الآرضيّة، أو الوقوع في وَهُم اللَّجَةَ الأرضيّة، وهو

وَهُمٌّ يُخلقه، بامتياز، الشُّعر.

كان طبعياً، إذن، رفضُ الشعر، في الرؤيا الدينية الإسلامية، وفي ممارستها التاريخية — الإيديولوجية، من حيث أنه فاعلية إبداعية، أو معرفية، أولى الأن هده تتمثّل في الوحي الكله استُشقي كمجرّد أداه إعلامية لحدمة الوحي. هكذا اكتملت العُنورة الإيديولوجية في هذه المارسة ادين واحد، لأمّة واحدة، ذات تقافة واحدة، بعامة ، وذايت تقعر وّاجد في مخاصة، ولعل في هذا ما يُوضح لما كيف أن المارسة الأدبية العربيّة ، على مستوى المؤسسة والنّظام، تتمحور حوله إنتاج الشبية، وإعادة إنتاجه ما سيهاماً مها أنّ في دلك وحده ما يُحقّق التماسك — أي الحفاظ على وحدة الأمّة — الهويّة ، أو وحدة الواحد.

يتمثّل هذا الاستيهام ، نظريًا ، في المقولة السائدة التي تؤكّد على أنّ الشعر ذاكرة جواب ، أو بالأحرى ، داكرة استعادة للحواب المتعطى . وعبى أن دور الشّاعر هو أن يكتب متذكّراً ، لا سائلاً . وإنّها لدلالة بالعة أن يُعَدَّ شوقي تعبيراً نموذجيًا عن هذه المقولة ، في ما سُمّي بو عصر النّهضة » ، عصر اللّقاء والحديث » ، بين العرب والغرّب الأوروفي الحديث ، بدءاً من هذه الذاكرة تتحدد الإصالة التي نفهم ، في صوء ما تقدّم ، دلالة افترانها بو «الفيطريّة» ، وإستنادها إلى مذهبية قومية سسياسيّة . وفي هذا الصوء مفهم أيضاً كيف تُصرّ تلك المقومة على إفراد الشعر العربي — أي عزّله عن الشعر الغرّبي ، بحجّة أنّه من طبعة مغايرة ، وافضة أشكال تعبيره ، كقصيدة لتر مثلاً ، حاصرة حدود الشّعريّة في الوزنية الخليليّة ، وذلك صوناً للأصالة من كل تغريب يشوش وضوح الهُويّة وتماسكها ، وخصوصيّها .

Ш

حين أرى إلى المتسيّ ، كمجرّد كافي فَرد ، أقول إنه ينتمي إلى جماعة اسمه العرب. وتلك هي هويته القوميّة — السياسيّة . لكن ، حين أرى إليه ، كشاعر خلّاق ، فإنني أقول ، على المعكس ، إنَّ هوّيته تشجاوز مجرّد الانتهائيّة إلى العرب. وأقول إنَّ هذا الجانب الانتهائيّ لا يمثّل من الهويّة إلا سطّخها ، عيتُ مستواها المباشر الذي يميّز الجماعة العربيّة ، قوميّا ، عن الجماعة الفرنسيّة أو الألمائية أو غيرهما . فهويّتُه كخلاق ، إنما هي انتماء إلى الإسان ، بما هو إسمان ، و مما هو طاقة إبداعيّة معرفية . وعلى هذا المستوى الإبداعي الإنساني ، قد يكون المتنيّ أقرب إلى معرفية . وعلى هذا المستوى الإبداعي الإنساني ، قد يكون المتنيّ أقرب إلى قد يكون أكثر قولاً إلى الأحر الذي لا يشاركه الانهائيّة القوميّة ، منه إلى من يشاركه فد يكون أكثر قولاً إلى الأحر الذي لا يشاركه الانهائيّة القوميّة ، منه إلى من يشاركه المستوى الثاني ، اختلافاً ، وفي المعربي المستوى المنافي بعض بعد المعاعة القوميّة ، فإمها في عربيّة ، وبطل نتاجه ، مع ذلك ، عربيّاً . ذلك أن الكتابة مهذه اللغة تصبح هي عربيّة ، وبطل نتاجه ، مع ذلك ، عربيّاً . ذلك أن الكتابة مهذه اللغة تصبح هي نصبها عملاً إبداعيّ وهذا ما يطق على الحرّي الرسّم الدي يكتب بعنة اللون ، نصبها عملاً إبداعيّ وهذا ما يطق على الحرّي الرسّم الدي يكتب بعنة اللون ، التي ليست عربيّة ، خطرا ، وعلى المحّات والموسيقي والمسرحيّ والسينائي والمعاريّ الدين «يكتب بعنة اللون ، الذي ليست عربيّة ، خطرا ، عربيّة .

يسج على ذلك أن هوية الحالاق ليست مُعطى، أو ليست التلاها وتماثلاً مع جوهو ثابت مُسبَق، وإنما هي اكتساب. إنه يخلق هويته، فيا يحلق كتابته الكلام الحلاق هما لا يكور الواحد، وإنما يُعَدّده ويُكَثّره. ولا يستعيد مُعطى الهوية، وإنما يُعَدّده ويُكَثّره. ولا يستعيد مُعطى الهوية، وإنما يُعَدّداً الهوية الهوية الموية والمنتجع الهوية المدخول في ما لم يُقل بعد، لقول ما لم يُقل بعد، محبث تبدو الهوية، كالإبداع، أن كأنيا تجيء دائماً من الأمام، من المستقبل فالهوية ليست ما عُطي أو قبل، بقدر ما هي اللهمعطي واللهمقول. والقوب هنا لا يمكن أن يكوب نهائياً، لأن الهوية لا تُقال ، مشكل مائي ، إلا ديباً. وهي ، إبداعياً ، تظل إمكاناً مفتوحاً.

في هذا المطور الإبداعي - يصحّ القول ، من جهة ، إنّ الهويّة العربيّة م تُقَلُّ

بعدً، إلا جرئياً. ويصح القول، من جهة ثانية، إنّ الكلام العربي الذي قيل، تاريخياً. فهذه الهوية تاريخياً، يشكّل على عايزه، وتناقضه، أهوية العربية، تاريخياً. فهذه الهوية التاريخية هي امرؤ القيس والغزالي، الشامعي وأبو نُواس، أحمد بن حنبل والحكلاج، مالك وابن الرواندي، المعرّي وابن تَبميّة. وهي حمدان قُرمط والححاج، الطّبري وعلي بن عمد صاحب الزّنج، وما مِن معنى خَلَاق وإنساني للهوية العربية، تاريخياً، حارج هذا التركيب المتناقض، ولا يفكّر الفكر العربي شيئاً ذا قيمة إبداعية، إلّا إذا فكّر هذا التناقص. بتعبير آخر، لا تُعقل هذه الموية الاكتصيرورة، وتاريخ الإبداعية العربية، بمستوياتها جميعاً، هو الدي يقودنا إلى معرفة هذه الهوية وبقدر ما محاول أن نطمس التّغاير والتوع والتعدد، جزئياً أو كلّياً، بطمسها هي دامها.

ومعى ذلك أن اهوبه. في المنظور الإبداعيّ، ليست في إنتاج الشبيه، وإنّا هي في إنتاج الشبيه، وإنّا هي في إنتاج اعتلف، وليست لواحد المتاش، بن لكثير المنتوّع. فالهويّة إبداعٌ دائم - تغلغلٌ مستمرٌ في قصاء النّسؤل والبحث، الفضاء الذي يفتحه السوّال. مَنْ أَنَا؟ لكن، دون حواب أحير حتى الموت نفسه لبس، هنا، إلّا جواباً مؤقّتا. بتعبير آخر، نقول إن الهويّة، إبداعياً، هي أن تحيا وتفكر وتعبّر كأبك أنت نفسك وغرك ، في آن، محبث تبدو في لحظة ما، كأنك الكلُّ لا أحد هكدا يبدو الإنسان، في الإبداع، مشروعاً لا يكسل، ولا يعود الآحر أجبياً عن الذّات، وإنما يصبح بعد من أبعادها، أو يصبح صورتها الثانية. وطبيعيُّ أن الآحر هنا ليس الانتاء القوميّ، -- بيس الوطن، أو «التراث» أو «الهويّة» الجاعية، أو الإبديولوحية، وإنما هو الإنسان، المُفْرَدُ، كالذّات؛ أي هو الوعي الإنساني الشخصيّ الذي يواجه الكون، ويُحاول أن يكتبه، الأنا ها هو الآخر - كلاهما مفتوحٌ على قَرِينه، متّحة إليه في لقاء دائم، لكي يزداد وجوده امتلاءً، ولكي مفتوحٌ على قَرِينه، متّحة إليه في لقاء دائم، لكي يزداد وجوده امتلاءً، ولكي تكون إبداعيّنه أكثر عمقاً وشمولاً وإبسانيّة.

FV

ربّها تفيد هذه المقدّمات في تأسس نظرة جديدة إلى مسألة النأثر والتَأثير هناك مشكلات واحدة يواحهها الحلاقون في العالم كلّه، لكن هناك تنويعات من الأحوية

عنها. وهي تأخد صِيَعاً معيّنة وأبعاداً معيّنة محسب الجيب شحصيّنه، وظروفه، وعصره. وتتقاطع وتتداخل وتتلاقى، لكنّها تبقى مُتباينة.

حين أقرأ رامبو ومن يحري مجراه ، أقرأ شَرْقي العربيّ في صوت عَرْبيّ الهرب من نظام العقل ، والارتماء في حبويّة الجسد ، وتفجّر القوى اللّامنطقيّة كالسّحر والحلم والرّعبة والحيال . وحين أقرأ رينكه ومن يجري مجراه ، أقرأ التصوّف العربيّ ، عوصاً على ماهيّة الإنسان ، ووحدة وجود ، وهشاشة عالم وحين أقرأ السّورياليّة أقرأ كذلك التصوّف العربيّ ، شطحاً وَإِمّلا يَّ وانخطافاً . وحين أقرأ دانتي أو غوته أو لوركا أو غونار إيكلوف Gunnar EKELÖF ، أرى أصواء عربيّة تتلألاً في الدّروب التي تسلكها كتاناتهم الغَرْبيّة أذكر هذه الأسماء ، تمثيلاً لا حَصْراً ، لأقول الأرقب التي تسلكها كتاناتهم الغَرْبيّة أذكر هذه الأسماء ، تمثيلاً لا حَصْراً ، لأقول الأبداعيّة العربيّة هو نوع من لقاء السّات بالاحر ، من لقاء الآفاق الإبداعيّة العربيّة العربيّة .

الذّات والآخر، إبداعياً، الطراح في مصير واحد. ولا تتميّز الذّات بدءاً من انقطاعها عن الآخر، لل بدءاً من علاقتها له إلا لا تميّز للدات حارج هذه العلاقة. والمسألة، إذن، ليست في القطاعث عن الآحر، بل في تفاعلك معه وبقائك أنت أنس. وكما أنّه لا ذات علا آخر، فلا ذات بلا تأثر وتأثير. التأثير، هما، نوع من الشروة تسطع عند الآخر، وتوجّه الدات إلى مزيد من معرفة للهسها — مزيد من اكتشاف ما في أعاقها من الضّوء الكامن. التأثير، بكلام آخر، تنبيه. لهذا كن لا بُد لم تأخذه الذات، عبر هذا لتنبيه، من أن ينصهر فيها ويتاهي معها، لا أن يبلو كأنه يلتزق التزاقاً. لكن حين يكون التأثر لتزاقاً، لا تعود المسألة مسألة إبداع، بل مسألة المحاء (١).

⁽١) يجب أن بشير هما يلى أن العرب الأوروبي على إلينا بصوصه انتقافية ، كأحراء من بطام سياسي قومي امتقدم ٥٠ . أي كهجوم من الآخر على الدّات ، يكي بستنبّها ، أو يكي ينفيها . هكما كانت هذه النّصوص بوعاً من العرو وكلّ عرو يفتصي دفاعاً ومن هما أدحدنا العرب في لعمه الدّحيل/الأصيل ، العرو / الدفاع ومن الطّبهي أن يكون المجال هما مُلكناً للأقوى ، وأن يكون الأعظم قوة هو الأكثر هيمة وسهدة الحيدة ، وها يكون الإعظم قوة هو الأكثر هيمة وسهدة الحيدة ، قواي دمتحلف ٤٠ فعده منحلة هي ، أيضاً

\mathbf{v}

في هذا الأفق من العلاقة بين الدّات والآخر، دخلتُ إلى عالم الشعر الغرّبيّ، وبحاصّة الفرسي. ولم يكن تأثري به نابعاً من اتّحاه محدّد، بمثله شاعرٌ أو أكثر، وإنّا كان نابعاً من حركته ككلّ. ولم يكن تأثراً بالقول الشّعري من حيث هو رؤيا للعالم، وإنما كان تأثراً مشكليّة الإبداع الشعريّ، وما تطرحه من قضايا وتساؤلات. بعبارة ثانية ، لم يكن الشعر الغربيّ ، بالنسبة إليّ ، نمود حا يُحدّدي ، بما هو مقاربة خاصة للإنسان والعالم ، وإنما كان صَلْعة مَعْرِفيّة . ومن هنا ، قد يكون الأصح أن أقول — ولعلّ في هذا شيئاً من المفارقة — إنّ تأثري بالإبداعية الغرّبيّة ، ككل فكويّ ، كان أقوى وأعى من تأثري عالما الشعريّ الجرئيّ.

أتاحت في هذه الصَّدْمة أن أصع الشعرية العربية والشَّعريّة الغَرْبيّة وجهاً لوجه، وأن أقارنَ بينها. وتأكّد في ، في هذه المقارِنة ، غيى الأولى ، موسيقى ومفردات ، لكسي المقارل أكتشفت فقرها ، تشكيليّا ، وحركه في مدار صيّق . أمّا الثانية فتأكّد لي غناها المشكبي ، وتعجّرها الحرّ الذي بتحاور كلّ عائق ، سو تح جاء من الماضي أو من الحاصر في هد تتمثّل لدابات تعكيري واهتامي بتطوير الشّعريّة العربيّة ، منأثراً بتلك الصّدمة المعرفيّة . وقد تجلّى دلك في أمرين : يتصل الأول بالشكل أو ، على الأصحّ ، بالتشكيل . ويتّصل الثاني بما لا أجد ما يعبّر عه خيراً من كلمتي التّجريب والاستيقهاء .

١— من الناحية الأولى، لم تعد الورنية الحليلية، بالنسبة إلى ، مقيساً حاسماً في تحديد الشعرية، وأخذت أنظر لمقياس آخر يسسمد أصوله من موسيقية اللغة العربية، ومن طريقة التعبير— استناداً إلى هذه الموسيقية التي لا نمثل الوزبية إلا بعصاً من جوابها. ومن هنا تهتج أبواباً عديدة واسعه ، أمام تكوينات وتشكيلات شعرية جديدة تُغي الشعرية العربية، بخاصة ، والمرروث الشعري العربية، بعامة ، وتُمكن الشاعر من أن يتحاوز ضبق العبارة، حين تُتَسعُ رؤياه.

هكدا عملت على أن أدخل إلى الشّعريّة العربيّة مفهوماتٍ جديدة ، أصبحت اليوم تشكّل أجزاء عضويّة منها . أوجز أهمّها في ثلاثة :

الأول ، هو مفهوم قصيدة النئر. وحين أطلقت هذه التسمية (١٩٦١) ، التي كانت عنوان دراسة حول هذا المفهوم ، هُوجِمَت هجوماً حادًا اتّحذ طاماً سياسياً _ قوميّاً ، إذْ رأى فيها الذين هاجموها _ وما زالوا يهاجمونها _ حَرَّقاً لمبدأ الشعر العربي ، و مالتاي ، تهديماً لترث اللّعة الشعرية العربية . لكن ، على الرّغم من ذلك ، تكاد اليوم قصيدة النّثر أن تكون الطريقة التّعبيرية العالمة ، خصوصاً لدى الشّعراء الشبّان . بل تكاد أن تتحوّل عند بعضهم إلى نوع من الحاسة العيّة العصبية ، فتصبح مقياساً حداثوياً ، وريّاً عميراً للدخول في الحداثة الشعرية العربية . ولا شك أن في هذا حِفَة كثيرة ، لكن لا بدّ من أن نتمهمها ، إيجابياً ، بين أشياء أخرى كثيرة سفعهم إليها طموحهم المشروع للخروج من العالم القديم .

الثاني ، هو مفهوم القصيدة الشبكيَّة المركبة ، لتي هي نُصُّ مزيجٌ ، نتآلف فيه الوزنيَّة على تتوّعها ، مع النَّرية على تتوّعها وفي هد الوع من الناء التأليفيّ إغناء كبيرٌ لشعريّة العربيّة ، عدا أنه يجهّد لإعادة النظر أساساً في نظريّة الأنواع الأدبية .

الثالث، هو المفهوم لمتصل بما سميته لاحقية الشكل، معابل أسبُقيته في التقليد الوزني الحليلي. فلم يعد الشّكل الشعري، بالنسبة إليّ، قاعدة حاهزة، وإبما أصبح تموّحاً يتبع الحركة النفسيّة، فها تمارس نشاطها الحُلَاق. بل لم يعد هناك من شكلٍ، في المطلق، وإبما أصبح لكل قصيدة شكلُها الخاص.

التقليدية التي نظرت وسطر لقول المعلوم. وفي هذا ما أماح بفحير كثير من الحدود في التقليدية التي نظرت وسطر لقول المعلوم. وفي هذا ما أماح بفحير كثير من الحدود في النظرة الموروثة إلى الأنا، والجسد، واللغة، وأتاح الدّخول إلى عالم المكتبوت العربية، وهو عالم شاسع هائل قبا يجرؤ العربية على الحوض بيه وفي هذا كله أكدت على أن الشعرية العربية تفوم، في جابها الطليعي اليوم، على التّجريب المُفتَتِح، وعلى أن الحصوصية الإبداعة هي، تعا لذلك، خصوصية الذات الشاعرة، لا خصوصية الجاعة « أو «التراث» وعلى أن الشعر سير في فضاء الحرية، وتأسيس له في آن، أي أمه تحرك دائم في اتّجاه ما لا ينتهى. وفي هذا ما الحرية، وتأسيس له في آن، أي أمه تحرك دائم في اتّجاه ما لا ينتهى. وفي هذا ما الحرية، وتأسيس له في آن، أي أمه تحرك دائم في اتّجاه ما لا ينتهى. وفي هذا ما المحرية، وتأسيس له في آن، أي أمه تحرك دائم في اتّجاه ما لا ينتهى. وفي هذا ما المحرية ، وتأسيس له في آن، أي أمه تحرك دائم في اتّجاه ما لا ينتهى. وفي هذا ما المحرية ، وتأسيس له في آن، أي أمه تحرك دائم في اتّجاه ما لا ينتهى. وفي هذا ما المحرية ، وتأسيس له في آن، أي أمه تحرك دائم في اتّجاه ما لا ينتهى. وفي هذا ما المحرية ، وتأسيس له في آن، أي أمه تحرك دائم في اتّجاه ما لا ينتهى. وفي هذا ما المحرية ، وتأسيس له في آن، أي أمه تحرك دائم في اتّجاه ما لا ينتهي . وفي هذا ما المحرية ، وتأسيس له في آن، أي أمه تحرك ديم في التحرية ، وتأسيس له في آن ، أي أمه تحرك ديم في التحرية ، وتأسيم في التحرية وتأسيم في التحرية ، وتأسيم في التحرية ، وتأسيم في التحرية وتأسيم في التحرية وتأسيم في التحرية وتأسيم في التحرية وتأسيم و التحرية وتأسيم و التحرية وتأسيم في التحرية وتأسيم و التحرية و التحرية وتأسيم و التحرية و

يجمل الكتابة الشعريّة استقصائيّة ، خارج المعطى امحدّد والمحدود ، أي يجعل منها مشروعاً لا يكتمل ، إلا جزئياً ، شأن الإنسان نصمه.

كان واضحاً لدي أن هده المهومات ، تُدَّحِل الحداثة الشعرية العربية في ائتلاف مع الحداثة الشعرية الغربية ، حين بُنْظر إليها في ذاتها ، و بمعزم عن سياقها في المهارسة . ولهذا كان حرصي شديداً ، تبطيراً وممارسة ، على أن الشاعر العربي الحديث يجب أن ينتج الاحتلاف عن الشعر العربي الحديث ، وإن كان يستخدم بعض مههوماته التقية أو البطرية . إذ لا بد لهذه من أن تتكيّف مع عبقرية اللغة العربية ، وبشكل أدق ، مع شعريتها الخاصة .

إنَّ عليّ، كذات ، أن وأطلب العلم ولو في الصّبرة ، أي أن أرى إلى الآخو كشريك في في المعرفة ، وأن أرى إلى نفسي كمشاولة له في علمه عليّ، بعبرة ثانية ، أن أتمثل تحربة لاحر من أحل أن أعمَّق تعربي الخاصّة وأوسّع حدودَها . لكن عليّ ، في الوقت نفسه ، حين أشارلة الآحر في وآلة ، العرفة ، أو وأشكال والمنحث ، أن أنتج المحتلف فحين أستخدم ، مثلاً ، قصدة النثر كشكل سقني إليه الآحر ، يجب أن أنتج ما يعير نتاجه و بعامّه ، أقول ، حين أستحدم طريقة ما من طرّق الآخر ، لا ندّ من أن أعرّ مها … أن أعطيها سمة لغني الحاصّة ، وشخصيّتي الحاصّة ، وأبعاد الرّقيا الحاصّة في — رقياي إلى الإسان والحياه والعالم .

والحَى أَمَا أَذَا استثنيها بعض مظاهر التَّقليد الذي لا يَخلو منه شعرٌ في أَيَّة أَمَّة. وفي أيّ عصر، فإنَّ هذا التكيّف الذي أعنيه متحقّق تَمَاماً.

إن قصيدة النّر، مثلاً، هي اليوم قصيدة عربية، بكامل الدّلالة، بية وطريقة ، مع أنّها في الأساس مفوم عربي ، وقد أخدت بعدها العربي خصوصاً بعد تعرّف كتّابها على الكتابات الصوفية العربية, فقد اكتشفوا في هذه الكابات، وبشكل حص كتابات النّفري (المواقف والمحاطبات) وأبي حيان التوحيدي (الإشارات الإلهية) والبسطامي (الشّطحات)، وكثير من كتابات عبي الديل بل عربي والسّهروردي، أنّ الشعر لا بنحصر في الوزن، وأن طرق التعير في هذه الكتابات، وطرق استخدام اللغة هي، جوهريًا، شعرية، وإن كانت غير موزونة.

وما يفال. في ما يتعلَق بقصيدة النثر، حول هذا المستوى من التكيّف، يقال كذلك في ما يتعلق بالعناصر التقنية والمفهومات النظرية الأخرى.

VI

اليوم، في ضوء الصدمة المعرفية دائها التي أشرت إليها، وفي ضوء التجربة الشعرية العربية المعدية التي تَرسَخت، وأعطت للشعرية العربية أمعاداً جديدة تغير معها مفهوم الشعر ذاته، يتضاءل كثيراً احتفائي بالشعر الرّاه في العرب الأوروبي، وأرى أنّ في النّتاج الشعريّ العربيّ الرّاه ما يتقدّم عليه، رؤى وطرائق تعبير. فهذا الشعر دخولٌ فاجع، لكنّه آسرٌ، في مجهولٍ ما. وهو يعرض أن تُعاسَ عظمة المبدع اليوم، عدى قدرته على معابشة أو احتصاب المجهول — دلك اللّامائيّ في الإنسال والكول، وفي مدى تأصله في الكشف الذي يقود إلى مزيد من الكشف

وإذا أدركنا أرمة المشروع الغربي، ثقافية، سواة في التقلية التي استعبدت الإسان، مع أنهاكات في الأصل وسيعة لتحريره، أو في الليرائية التي لم يعد لليها، نظرياً، ما تقوله، أو في الماركسية التي لا تسدو في المارسة الغربية، إلا شكلاً أخر للمركزية الأوروبية إذا أدركما هذا كلّه، فيا نتأمّل عميقاً في الشرر الشعري الذي يشعث من جسد العالم العربي الآحذ في التقيّت حتى الرّمد، نكتشف أن في هذا الشرر الدي يتطاير معه الإنسان نفسه، ما يقدّم للشعر لغربي، أمثولة فريدة. فهو إذ يعانق المأساة ويحتض الرّمد، يفتتح فيا وراء التقنية نوعاً من العودة إلى الأصلي الجوهري، كنواة لمعنى الإنسان. الفن، الشعر، في هذا المنظور، ليسا فعالية ثرف. ووراء النهميش الذي يريد بعصهم أن يفرصه عليها، ناسم مفهوم تقوي أعمى للحداثة، سيكونان عنى النقيص من الخطاب العلموي— التكنولوجي، ملجأ وعاصِماً لجميع الذين يريدون أن يكسو وأن يتحاوروا في إطار التكنولوجي، ملجأ وعاصِماً لجميع الذين يريدون أن يكسو وأن يتحاوروا في إطار اختلاف المُؤتلِف،

الشعراككديث في دراستين

«الشعر العربي الحديث وروح العصر»، يقلم جليل كمال الدين. العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٤ «قضية الشعر الجديد»، بقلم محمد النوجي. معهد الدر اسات العربية الفائية، القاهرة، ١٩٦٤

سنا يوهم المموان الفضفاض والمشعو العربي الحديث وروح العصر » بأن تمة خبطا ينتظم هــذه الدرامات في نهم على موضوعي ، تنكشف هي عن استهتار مؤذ بالمهج العلمي ويتأكد انها منفصلة نفصالا تاما واحدثها عن الاخرى . وفي تأكيد رأينًا هذا تُعرض للملاحظ التالية . اولا ، يعدو لنا انه من الحشمي ، في اية دراسة تشاول ما بسميه « روح العصر » ، ان تنصب على متكشاب الخلفية المعيزة هذا العصر ١٠ سم عصر كالعصر اسى يشكل اطار دراسة المؤلف ، عصر أفتراق عمت وسدري ، وانقلاب حصاري ، إنعادها الفكرية والاحتماعية والسياسه والسحات الحضارية التي تطبعها ء ولكن ما فنها من تأثير ب حضارية وأقسدة ، وتبارات بيشة ، ر مند د ب لجدور تتأصل في تربة عمقة ما المسابها القرمله والديسية والثقافية المتاهورة الرالق تحمهما تسرات وافدة ها من التماور والاصالة الحصاربين ما يجعلها تنزك آثارا عميقة في ﴿ رُوحَ الْعَصَرِ ﴾ . ورعم من يمدو من حشمية هذه الدراسة في موضع كهدا ، وفي عصر كهدا ، قان المؤلف لم يلتفت اليها ولم يحاول ان يتقصى ابعادها مل آنه تجارزها في المراضع التي كانت الدراسة تسوقه اليها .

ثانيا ، في دراسته نفوقعة نازك الملائكة ظهر يوضوح ان الدراسة لا تعدو ان تكون دراسة موضعية سريعة لشعوها بكل ابعاده دون التقات الى ما يمكسه شعرها من سحات لا دوح العصر ع ، دلك ان دراسته تصل في انصبابها على شعر نازك الملائكة باعتباره المستقل هذا الى دراسة تكثيث الديران الاساوي ، وهذه الظاهرة لا يمكن ان تتجاوز درن استنباط سلالتها ، قبلا يمكن ان يقال اتها نوسع في البحث لا شرر فيه .

تالثا ، الى اي مدى يمكن ان يعتبر الشعراء الشير قدمهم المؤلف تعبيرا عن « روح العصر » ؟ وهو يعتبر ثلاثة منهم اقرب الى شعراء القرقمة . أو لا يحتاج الامر الى ناقد بذكاء حاد ليستطيع ان يستشف « روح العصر » في اعمال شعراء من هذا الدوط ؟

وابعا ، في دراسته لشعر خليل هاوي پرتكو البحث على دراسة موضعية لديوانيه ، وشة غرابة مسعيقة في الديوانيه ، وشة غرابة به المثولف ، دلك أنه الله كان ثة شاعر جسد روح السعر في واحد من احصب تياراته وحمل ملامع رحه منحيسي هذا المصر، فان هذا الشاعر هو خليل حاربي ياالدي شعر المؤلف عن أن يرسم له وجها كر وصوحا من شعرة قوقعة مثل ناؤك الملائكة ، خامسا ، في الاحكام التي اطلقها على معدر شاكر السياب و نازك الملائكة من وجهة قطر شاكر السياب و نازك الملائكة من وجهة قطر عامس وح المصر ، في اعمال شعراء المصر ، اد يقترض ان عمله يجب ان يكون استقرائي صرفا ، يعدر ال قستوفر اعصابه اتجاهات مناقضة لاتجاهه ، فيحكم عليها بعصبية وسرعة ،

ريشر الكتاب ، اضافة الى ما تقدم ، حددا من المسلاحظ الاحرى ، منها فيم المؤلف المنهج المقارن : اذ يكس حلف اللهجة اللامتواضعة التي تلف الكتاب ، قاحة في عدد كبير من الصفحات ، قد استخدم المنهج المقارن بصورة فلت ، اما ما هو حقيقي فيو ان فيمه المنهج المقارن قيم سانج وسطحي ، وما فعله المؤلف في مقارنات لا يعدو النهج الاحساني : فهو يدرس البياني مثلا مشيرا الى ورود الى ورود

المرقف ذاته عند شعراء التورز بسره اسام سرها ، وقد مؤال پنجع من هنا : وي ما هي قيمة النبج المعارن اذا أو يكن طريعا فكشف والرساة ؟ المؤديين ال فهم اهيق وادق لموسوع المواسة ؟ ومنها ان الدراسة يتقمها الكتبر من الدكة ، والإكد على الاختفار الى الدكاء فيها ه سواء في قدرته على استشفاف ودح العسر من خبلال الشعر المدروس أو في آواته التقدية أو في طريقته في عبيية ه وبعد التميم عن البراحة والدكاء ، ويعود مبيية ه وبعد التميم عن البراحة والدكاء ، ويعود تتحول الدراسة بالنبية الادل ال احساء المالفاط الداردة في شوه بابها المواف تحت عنوان واحده بها ينال معنه في مواسته خاري طاقها على مطع الدراسان التي كتبت عنه .

يلف كتاب و خدية الشر الجديد و ي اخرد، التعين الكتاب السابق من زوانا عديدة و قل البرزها الله يلنى بذكار ساده وعدن فكري والا م ويها ينصرف الكتاب السابق أل هوابا التركز في عضادين الشعر الحديثا وينصب على عداد في عبدا الشعر و وإصورة ادن ينصب على عراسة بعض زوانا الشكل في عبدا الشعر و الذكل في عبدا الشعر و الذكال في عبدا الشعر و الذا الحديث البرمي و الحسيد ها و اولاه الشعر والذة الحديث البرمي و والذا الحديث البرمي و والذا الحديث البرمي و والذا الحديث البرمي والدارة الحديث البرمي والذا الحديث البرمي والدارة الحديث البرمي والدارة المديث البرمي والدارة البرمي والدارة المديث البرمي والدارة المديث البرمي والدارة المديث البرمي والدارة البرمي والدارة المديث البرمي والدارة البرمي والبرمي والبرمي

يكن أن بُنبر حسبة الشكل الحسديد تضبة المتواف الرحيدة وحسا مراحة الروان المشعر الحديد الا وسيلا لتأكيد العلاقة الرشيجة بسبي الشعر ولغة الحديث اليومي و قلسك أن البائع الرئيسي و في وأيه و وواد خلق الشعراء للاشكال العرضية الحديدة عبر انها تحتى لهم عسالا اكتر انتخاط للافقراب بالشعر من لئة الحديث اليومي وفي هاواته التأكيد حسبة الخراب الشعر من لئة الحديث اليومي بخطر بنا خطولين وارحين وفق و يؤكد اولا أن الوان المر ضروري جسمة فهو يؤكد اولا أن الوان المر ضروري جسمة المشاعر اد أذ هو ضرورة جسمية عطوية و يعومها من خلال الافتران الواضع بسين حالات الانتخال المنتفال المنتفيل المنتفال الانتخال الا

منتظماق الغارة الزمسائق نفصل بينهاءوبين كرن الشعر باوزاءه الخناعة واسطمة ايفاعه المتمدمة هاكاة التموج الصوق والاعتزاز الجسمى للفن بأشفاتنا ونحن تماني الانتمالات القريد , فالرزن ليس الا تنمية ليذور موجودة في صحح الانقمال البشري ه وهر ليس شبئا استثنائيا هيبيا فقا يفرد الشعراء حن البشر العاديين ، أم يصل الل الخطرة التالية أم يقول؛ هواذا كان هذا هو شأن الوزن نفسه ، وهو اعظيما يبز الشعر هزائش اقبا وأينا والمفالشعراج انتا تری انه ام یفرق دین عدد امرو ، واسا فرضم وأينا من خلال الاسئة التالية : ما هو معاول الاصطلاح التالي والملة ألحديث البرمي بدا رعل يعني به الله العامية ؟ واللا تطرح هسيدًا المؤال لان الاصطلاح يبدر خاتا عند الولف ، ويتأكب هذا اذا لأصطبا شيئين ويقرل وحركفا الحسنة الشعر المتاأيد، الاسترابة المتعد عن لقة الكلام ، رحب ان نفرم آب قررة العبدة الل اللحاق الركب

ويراكيبها وفي مشعها ونجاعها) عدد والجلة المعوسة تشهى وضوحان المستلح يعني النسبة الدالفة العامية . الشود الشاق بطهر من المتعقيق في دراسته تعميدة الجبح د الا يدرسها ليوكد القرابها من لفا الحديث الحية الراحرة التي يتحدث بها الناس في والتم تجاريم . ويحساول النات خلاف في كثير من الراسع عن طريق عقد مقاونات سبد البات مي المعيدة ويين جل ينازهها من الحديث البومي ،

الله الطبيعة التي تسم دائمة وتتميع ﴿ في مغرداتها -

وفي وأينا ان الاقتراب بين قبيت الشعري والفودة للسفتهديها ليس اقتراه بين قبيت الشعري وانها هو المقراب بين صبا يكن ان اسميه قالب التصالية) . فيو يترجم اسارب الانفعال في الانفعالية) . فيو يترجم اسارب الانفعال في التحديدة إسارب الانفعال في التحديدة إسارب الانفعال في المتقال المنابية و من وطورته اله لا يتبت الاقتراب بين لغة البيت ولفة المكلام و مواد كلامنا نحن او فلكلام و مواد كلامنا نحن او فلكلام المؤافع ان اصفلاحه مابها كان يعي التفة البرمية من حيث هي مغربان واراكب ومن حيث في المتراب بين المتابع الانفعال. حيث فقيا ونعراب لا من حيث في المتراب المنابع الانفعال.

الماسة القرارا بيز الفركس الانفساق لجاشيها ه فاتينا بمثقد أن ما ود الأولف أن يقوله هو الدهوة ال ان یکرن اشم رصعا فشرع الانهمال النفسى ، وهذا يمكن الرفيره في اكار الشعر العقد لللة وبمدا عن الكلام اليومي ، والدئيل في قلبك الاسات الق استشهد يا والق تجتمد معدا كاملا هن لفتنا ومع دفك قبلم الدورة في رصه الترار التفسى ، فالراهة فيها لا الكمن في انها تستحدم لتنتا وتراكيمنا ، والما أن انها تعتمد فلوالب الانصالية نفسها لتي المتصدعة لفتنة البرمية , وقة هوق واقسم بايز الإمرين ، الذان التبرار الإنفعالي له مهرمة مستمرة، ومن ه اكان بالامكان التصير عنه في كرهمير بلنته، وإما لقة تكلا إصنعية منظورة. واد كان هدف اشكل لجديد هو الرصول ال الله الحية في النصر ، فأكبت استطاع الثل الجلعل الد يعلق الإقاراب من الدنة الحبة حبى

فتكل تعدج ا وقود ال فكول ال الرزن رحمه ، والأبقاع الشوى ، لا يكلمان لمصابلتة الشمر من الانصائية . ويكلس في ذلكم أن ملاحظ ال باستطاعتنا التميع ببحر واحد والدمة واحدة عن مورائن من مری التولی شفیی ، کافی شفری خلیل اگرری وصلاح عبد الصبور ، وی رأینا ان دلك عائد ال فن الإداء في الشمر ، بل أمل الرون اذ يكرن احبدا ذا الر حكسي في تحيق التوتر التمني وكما في شطر صلاح عبد الصبور و ي وآيناء فنحن تريء الله حكس ما يري التولف ه ان الرحانات في هذا الشطر بالتحويه من سرعة وحدة راوتر عال في الانتقال سيدة عن ومد لحجو النفس القروص ان يتقشر قوقه اطلعاد والساح في المركة ، يرسيان بالتدرج والشهول في حقول الساد . وكان بالاسكان تحقيق ذلك عن طريق استشدام العرف اللداء واعتاد الغيمة التسبية للمرف ، فان للمقة يضل لا يكن ان قرسم الانتشار والشمول في حاول الساد . وبينا بيدو الرزن هنا عملا يرصد الترتر لتفسى والحالة الشعورية ويبدو ان لادي عوص الحلل المرسيقي هو التركيب النحوى واللم الصرفية في التابح الافعال وثركينيا

بعفو لنامن آراه المؤلف ان الاشكال المرطبة الخليفية قد اجديت ، والد الرمن هو رامن خلق بشكال جديدة . وقد حمل الشعراء المدون ، وطليمتهم هارى الملائكة و بعد شاكر السيف ، واحتى الشكل العديد . الا ان الشكل العديد الا ان الشكل العديد الا ان الشكل العديد على الشكال جديدة . ولا بد من البحث على المكل جديدة . ولا بد ان تكون عند الاشكال ان فكر طراهها ولقل خواط . فالمن يتعاد الشعر الانكابري ان فستم نظام النم الذي يتعاد الشعر الانكابري عمل ذلك ، فان العرب فل المتنا حبن عصروها الاولى = ويصوف جهدا كبرا يكر منة عصورها الاولى = ويصوف جهدا كبرا يكرأ يكرأ بالمرابة العرف فطام النبر منة عصورها الاولى = ويصوف جهدا كبرا يكرأ

لا اثنا يتقد ان فعيد الزاخر الذي صرفه لم يصل الى اثبات صلاحية البديل الذي الى به ١ اذ لا يدار من ملال حديث الطويل عن النبي أي تعارض بينه ويج. النظام المروضي في الشعر المعرى، ورهم الترق الرائمج في الإساس بين النظام لكرس رادي ، فان حديثه هن قائم لا يطور النهر بدينتوار يعلها بتروس الهياء والما ويرز البع النزل الى طريقة في التحويد ، العرب الى طويقة في الانتاء الشمرى تشمد على أعطاء الكلفة ابعادها المسية والموابعة المخطية النايعة من موضعها في البيال النام و اي ان النبر يقل ثبيًّا متفسلا عن التشكل الشرى ، يجعا عن شروط التأليف الشبرى د ويتحول ال امكانية تخص اللطة الشهرية رسمها ، يمكن استعلالها في أهماء التعبير الشعرى ، فين ليست اشرطا منيا د رادا اسكانية فنية , والذا كان هذا ما هناء الثران، قان ذلك يس الكالية الاستفتاء عن الرزن يصورك معكلة ء كها بعق في الوقت نقب قائلية الجم بين الحر والمروش الكيلمي ب

نبئي ملاحظة اخبرة حول المرضوع ؛ ان الولف يسلى كل الفي التسبيرة المروض و ويعلى الدالة في الشعر ع . والرافع ال الثلا الحديث ما إزال يستبر فضية الشكال المديد تضياتم وص فيه الا النا وى ان تضية عدا الشكل هي قضية علن الاماء في الشعر ع . كيال أبو اليها

المجمع العلمي العربي العدد زمم أ أر أبريل 1960

الشعر العربي والمذاهب الأدية في الفَرْب''

أخم الشعر في اللغة الموية فن مستقل بذاته بين الغنون التي محرفت في المعسر الحديث باسم الغنون الجيلة ف وتلك مزية نادرة جداً بين أشعار الأمم الشرقية والغرية ، خلافاً لما يبدر الى الخاطر لا ولى وهاية ، فان كثيراً من أشعار الا مم تكرب صفتها الفنية بمعاجبة في آخر ، كالفناء أو الرقص أو الحركة على الإيقاع ، ولكن النظم المرني فن معووف المقابيس والا فسام بعد المتقلالة عن الغناء والرقص والحركة الموقعة ، فلا يسمب تجبيزه شطرة شطرة مطرة بمقياسه الغني من الجمولة والا تماريض على الا وتالة والا المساب المعارة منظرة المعالم المراب المناه والرقص والحركة الموقعة عن الله المسمب تجبيزه شطرة شطرة المعالمة المناه والرقص والحركة الموقعة عن الله المسمب تجبيزه شطرة المعارة المعارة المعالمة المناه والرقاء والا تماريض الى الا وتالة والا المسمب المعارة المعارة

وليست هذه خاصة من خواص اللغات السامية أخوات العربية - فاننا اذا أخذنا سطراً على حدة من قصيده عيرية لم نستطع ان نفسيه الى وزن محدود أو متباس متنق عليه ، ولا بد من افتراته بسطور أخرى بتم بها الإيقاع ولا تطرد في قول كل شاعر ولا في سطور كل قصيدة ، فهو والناصلة النثرية الني يمكن أداؤها بالغناء أو بالإيقاع على حركة الرقص ، متساويات ،

ومن الشمر طنربي مأ يعرف كل صطو منه بعدد من المقاطع والنبرات ولكنه بغير غافية تنتهي اليها هذه السطور ٠

⁽١) يحث أغساء الاستاذ المشهور عباس عمود العاد في الدورة السادسة والمعرين (١) يحث أغساء الاستاذ المشهور عباس عمود في العدم على تصرد في المحمة المجمع العلمي العربي والاستاذ المشاد ، في مجمع العامرة ، من قدماه الاعتباء العاملين ، وفي شمم دمثق ، من قدماه الاعتباء المراسلين ،

أما ضروب النظم التي المتنزم فيها القافية فكها في نشأتها كانت تنشى أو انفشد على إيفاع الرقص ، ثم استقلت بأوزانها المحدودة على نحو مشابه للا وزان العربية ، وهي الموشحات التي اشتهرت عندم باسم الاستانرا» أو اسم (سونيت» وبدل كلا الاسمين على أصلها من الرقص والناه ، • • فان استائر كلة ايطالية وبدل كلا الاسمين على أصلها من الرقص والناه ، • • فان استائر كلة ايطالية عنى الوقوف تقابلها ستافد Stand بالإنجليزية ، وسونيت Sonnet من كلية سونج Song بحتى الفناء •

قالشعر الذي لا يضبط بالوزن أو بالقانية موجود في اللغات السامية واللغات الآرية 6 وبعضه لا يزيد الإيقاع فيه على الموازاة بين السطور بغير ضابط متفق طيه 6 وبعضه يُفتبط فيه الإيتاع بعدد المقاطع والنبرات 6 ولا يقتعي الى نافية ماتزمة في القصيدة أو المقطوعة الصفيرة أ

إنما الوزن المقسم بالاسماب والاشواد والنماعين والمجور حاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم وكذات التانية التي تصافح حدودالا وزات .

و مرجع ذلك الى أسباب خاصة لم تتكرر في غير البيئة المربية الا ولى الهما سببان : هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الا وزات .

قالا م التي بنفرد فيها الشاعر بالإنشاد تظهر القافية في شعرها ؟ لا السامعين يحتاجون الى الشعور بجواضيع الوقوف والترديد ؟ ولكن الجماعة اذا اشتركت في الفناء لم تكن مها حاجة الى هذا التغييه ؟ لا "ن المغنين جميعاً يحفظون الفناء بفواصله ولوازمه ومواضع النبر والترديد في كلاته وفقراته ؟ فينسافون مع الإيقاع بعير حاجة الى القوافي عند نهاية السطور ؟ واتما تنشأ الحاجة الى القوافي عند نهاية السطور وانتسام القوم الى الحاجة الى القوافي عند تفاوات السطور وانتسام القوم الى منشدين وستسمعين .

يقول العلامة جلبرت موري _ وهو من ثقات البحث في الا°وزان والا°عاريض_ « إن إحدى كائج هذا الاختلاف زيادة الاعتاد على القافية في اللغات الحديثة • أني اللغتين اللاتبنية والبونانية ينظمون بذير قائية لاأن الاأوزان فيها واضحة الموافئة المنتو الماجة الى القافية لنقرير نهاية السطر وتزويد الاأذن بعلامة ثابئة الوقوف المونير هذه العلامة تثقل الاأوزان وتغمض ولا تستبين السامع مواضع الانتقال والانقصال المهالم يستبين له هل هو مستمع لكلام منظوم أو كلام منظور وقد اختلف الطابعون عند طبع الكتب هذا الاختلاف في بعض المناظر المرسلة من كلام شكسبير المخسيم المعقبم من المنثور وحسبها الآخرون من المنظوم وعا بلاحظ أن اللاتين المخدوا على القافية حين فقدوا الانتباء الى النظوم وعا بلاحظ أن اللاتين المخدوا على القافية حين فقدوا الانتباء الى النسبة العددية من وأن العيدين يحرصون على القافية لا نهم يلتزمون الأوزان النسبة العددية والها المرابق الانتباء الله وزان العيدين المنتور بالترخص في أوران الأعاريض»

ويستطرد الأستاذ موري الى الشعن الفرنسي تيتول : «إن الانة الفرنسية حين رجع فيها الوان الى بجرد إحصاء المقاطع & وأصحت المقاطع بين مطولة وصاحة ٠٠٠ شأت فيها من أجل ذلك حاجة ماسة الى القافية & فصارت في شعرها ضرورة لا محيص عنها ، ودعا الا من الى تقطيع البيت أجزا " صغيرة ليُقيع معناه !! ه

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون الفافية في أشعار الغربيين سبب لم يذكره الأستاذ موري وهو غناء الجماعة الشعر المحفوظ كما تقدم .

قحيث شاعت أناشيد الجماعـة تل الاعتباد على القانية وكثر الاعتباد على حركات الإيتاع ولو لم تكن متناسقة الوزن على نمط محدود ، لا°ن النتاء بالكلام المنثور عكن مع توازن الفواصل وموازاة السطود .

وأناشيد الجاهة قد شاعت بين المبريين لا يهم قبيلة متنقلة تحمل تابرتها في رحلتها وتنشد الدعوات مماً في صلواتها الجامعة ، وفي هذه الدعوات ترانيم على وقع الدفوف كما جاء في الاصحاح الخامس عشر من ستر الخروج : ه أخذت مربح النبية الدن بيدها وخرجت جميع النداء وراءها بدنوق ورقص و أجابتهم مربح : رنموا الرب فانه قد تعظم ٥٠٠٠٠ .

وكذلك شاعت بين اليونان أغاني المسرح التي ترجع في نشأتها الى الشمائر الهينية ٤ ثم انتقات منها الى الأمم الأوربية -

وما يؤيد الصلة بين غناء النرد والنزام القافية أن شمراء الائم الغربيسة الخين ينشدون قصائدم المستمعين قد لجأوا الى القافية والتزموا في حماعاتها أحياناً ما يلتزمه عندنا شعراء الموشحات .

أما البيئة المورية فلم تكل فيها قبل الإيسلام صاوات جامعة منتظمة بمواعيدها وعفوظاتها • وإنما كان الحداء هو الفناء الذي يصاحب إداد الشعر على ساطة كأنها بساطة الترتيل ، بعشده الحدي على انفراد ، وتصني البه القاطة أحباناً في عداة الليل ، إذ يستمد الحدي كله على السمح في متابعة النغم الى مواضع الواوف والترديد ، فتقفو النفحة النغمة على وتبرتها ، ويصدق عليها امم القافية بجملة معافيه .

لهذا استقل النظم بحقه في الصنعة ، لأن هذه الصنعة لازمة لتمييزه مع الشاء ومع غير النفاء - فالتظمت قوافيه والتنظم ترتيك التضاماً لابد منسه لكفايته ، مع بساطة أفاتين النفاه -

وإذا التمسا مدخلاً لفن الحركة الموقعة مع الحداء فهناك إيقاع واحد نتاجه في خطوات الأوبل وفي خطوات المرولة التي تصاحبها على القدم ، والى هذا الايقاع برجع وزن الرجز على قصد وعلى غير قصد ، وعيثه على غير قصد أدل على تمكن المادة رعلى أصالتها في الحياة البدوية -

أنا الشبي لا كذب أنا ابن عبد الطلب

هن أنت إلا إصبع دميت ﴿ وَفِي صَفِيلَ اللَّهُ مَا لَتُهِتُ

* * *

وقد تكون حركة الهرولة في الطواف بالكعبة مصوطة في كل دعاء مروي كينا اختلف الختلفون في صحة الرواية > كا قبل عن اسرأة أغزم بن العاص حين تذرت ولدها الكعبة نقالت :

إني جملت رب من بقية ويبطة بمكة العليه فياركن لي يبها البره واجعله لي من حالج البريه فياركن لي يبها البره في كان في كذا بقهم الدعام كبف تكون حركة الدعاء مع الهرولة ، أي كان صاحب العظم أو من ينسب اليه ،

هذه المودّدات بالفوردية في التي عبرت النظم العربي بإستقلال فنه ووضوح قافيت وترثيمه ولو وتجدت في الجاهبة العربية صاوات جامعة تشد فيها الدعوات المحفوظة لوتجدت فيها القصائد التي تمثل لما حياتهم الدينية وحياتهم الاجتاعية ، أما من أناشيد الصلاة كما عربها العبرانيون ، أو من أناشيد المسرح كما عرفها اليونان ، ولكنتا تعرف العرب من قصائدهم المفردية كما نعرف الأمم الاعرى من أمثال تلك القصائد ، فلا يفوتنا منها غابة ما تدل عليه ،

عدًا سبب من أسباب تلك الظاهرة النادرة التي ظهرت لنا في القميدة المعربية ، وكانت نادرة بين الائم الساسة والائم الآرية على السواء .

أما السبب الآخر فهو أصالة الوزن في تركيب اللغة ؛ فللصادر فيها أوزان ؛ والمشتقات أوزان ، وأبواب الفعل أوزان ، وقوام الاختلاف بين المعتى والمعتى حركة على حرف من حروف الكلة تتبدل بها دلالة الفعل، بل يتبدل بها الفعل فيحب من الأشماء أو يجتفظ بدلاك على الحدث حسب الوزن الذي ينتقل البه ،

هذه أسالة في موضع الوزن من المفردات والنزاكيب لا يستغرب معها أن يكون للوزن شأنه في نظم أشعارها يكون للوزن شأنها في نظم أشعارها على خلاف المعهود من منطومات الأسم الأخرى ، ولو صرفنا النظر عن أثر الإنشاد الموردي في تشبت القافية واستقلال فن العروض عن فن الغناء سيف القصائد المعربية .

نعم إن اللمات السامية نجري على قواعد الاشتقاق وتوليد الأمياه من الأفعال 6 والكن المقابلة بين هذه اللفات في أقسام مشتقانها وتغربع الكلات من جذورها تدل على تمام التعلور في قواعد الأوزان المويية وعلى تقص هذه القواعد أو النباسها في أخواتها السامية 6 بل تدل في مام الإعراب خاصة على تفصيل في العربية بقادله الإجمال أو الإهمال في أحواتها 6 وفي عيرها من القمات الآرية التي دخلها شيء من الإعراب .

* * *

وواضح بما تقدم أننا قصرنا القول على النطم من حيث هو أوزان عروضية أو قوالب تحتوي الكلم للمنظوم قيها •

فهذه التوالب عي التي تطورت في اللغة العربية فأصيحت فنا مستقلاً بقابيسه عن فن الغناه أو فن الحركة الموقعة ، أما الكلام المنظوم في تلك القوائب فهو عمل محمد مع الزمن يأتي فيسه كل غصر بما هو أمله من الإبداع أو الزيادة أو المحاكاة ، وإما نمود الى القوالب والأوزان في كل عصر لنسأل ، مل في صالحة لا داء المقاصد الشعوية ومجاراة الا مم في تطورها الذي يحد مع الزمن على حسب حالاتها من الشعور والغهم والقدرة على الا داء ? وهل تتسع للتعديل على حسب حالاتها من الشعور والغهم والقدرة على الا داء ? وهل تتسع للتعديل اذا وجب التعديل للوفاء بهطاب جديد من مطالب التعبير ؟

إِنْ تَجَاوِبِ العصورِ المَاضِيةِ تَنْجَلَى عن صلاحِ القوالبِ العروضية لِجَاراة أَهْراش

الشعر في أحوال كثيرة ؟ ويبدو منها أن أساس المروض العربي قابل البناه عليه بغير حاجة الى تفضه وإلغائه و فقد كانت بضة بحور من أوزان الشعر كافية لأغماض الشعراء في الجاهلية ، أشهرها الطويل والكامل والوافر والحنيف ، ثم فشأت من أوزانها مجزوه ان وعقصر ت صالحة الفناه حين استحدثت الحاجة اليه في الحواضر العربية التي عرفت الفناه على إيقاع الآلات ، ثم المخذت من هذه البحور أسملط وموشحات وأهازيج نتمدد قوافيها مع اختلاف موافعها وتطول فيها الأشطر أو تقصر مع التزام قواعد الترديد فيها و واختار بعض الشعراء نظم المثاني أو المؤدوجات ، وبعضهم نظم المقطوعات التي تجتمع في قصيد واحد متعدد القوافي ، أو تتقوى وتتعدد بأوزانها مع توجيد الموضوع ، ولما نقلت متعدد القوافي ، أو تتقوى وتتعدد بأوزانها مع توجيد الموضوع ، ولما نقلت الألباذة المونانية الى النظم العربي لم نضق بها أوزانه ، ولم أيطهر سيالي الترجمة أن هذه الأوزان قاصرة على التنويع فيها على غط غير هذا الخط لمن يشاه الشويع ؛ واستجات الأوزان طالب لمسرح ، كما استجابت الملحمة المترجمة المشويع ؟ واستجات الأوزان طالب لمسرح ، كما استجابت الملحمة المترجمة المشويع ؟ واستجات الأوزان طالب لمسرح ، كما استجابت الملحمة المترجمة ولما أيشيها من القصائد التأريخية المفولة ،

وقد أقود الوسيقار المصري لأسناذ خيل أنه ويردي فصر واقيا في كنابه فلسفة الموسيقي الشرقية لجعت البوزين والإيقاع وتطبيق العروض العربي على الضوابط الموسيقية فانتهى من يحثه الى إمكان التنويع في الا وزان العروضية واستطاعة الموسيقي والشاعر أن « يفتتع أشكالا غير محدودة من أشكال الموازين واعتمد في فياربه على الجهاز الذي المسمى بالمترونوم وهو « مندوق صغير من واعتمد في فياربه على الجهاز الذي المسمى بالمترونوم وهو « مندوق صغير من الحشب هرمي الشكل أينتع من إحدى جهاته الا ربع فيكشف عن قضيب المعدني مقسم يخطوط ، وعليه ثقل متنقل أيحدث حركة مقساوية ، ، ، فيقسم المدقية الواحدة من الزمن الى نقرات بين أربسين ومانيين وثمان ، فيشل الحد الا على النقرات المتناهية في البطء ، ويمثل لحد الأعلى النقرات المتناهية في المسرعة ، و مدات النواصل المسرعة ، و مدات النواصل

والا والا ساب التي يستخدمها المروضيون ، ولم يجمل لها أقساما غير أقسامهم المعروفة كالسبب الخفيف والسبب الفقيل ، والوقد المقرون والوقد المفروق ، والفاصلة المحبرى ، وإنما استخدم المضوابط الموسيقية لبحث الوضوع بمصطلحات فنه ، ونوك مجال بحثه المعروضيين يتفاهمون فيه بمصطلحاتهم التي لا يجناج الى التخصص أو التوسع في فنون الا لحان ، فعلص من بحوثه الموسيقية والعروضية معا الى نفيجة محققة خلاصتها . كا قال _ أن أشكال الموازين الشعرية غير محدودة أو أن حدودها على ما نوى _ أشبه بحدود الكالت التي تنألف من الحروف الا بجدية ، على حين أن الحروف الا بجدية قا تزبد التي تنألف من الحروف الا بجدية ، على حين أن الحروف الا بجدية قا تزبد على الثلاثين ،

فاذا نظرنا الى ماتم من أشكال المروض له رما بنأتى أن يتم منها مع التنويع والتوذين ؟ ثبت لنا أنها قائمة على أساس صالح للهناء عليه وتجديد الأنماط والأشكال نيه ؟ على نحو يتسع لا تخر. ش الشعر ولا "يلجئنا الى نقض ذلك الأساس .

وه أما كله مع التسليم بداهة بالنفوقة بين الكلام المنثور والكلام المنظوم في السهولة أو الصعوبة ، فان النسهيل المطلوب لنن من الفنون كائناً ما كان يتبغي أن ينتعي عند بقاء الفن فناً مقرر القواعد والمقابيس ، وما جهل الناس قط أن السكلام أسهل من المفس ، وأن الحركة المرسلة السكلام أسهل من الفناء ، وأن المشي أسهل من الرفس ، وأن الحركة المرسلة والماكلام أسهل من الحركة المرافية ، ولم يكن ذلك قط مسوعًا للاستفناء بالكلام عن فن الرفس ، أو بقربك الاعضاء بغير هدى عن أسول الحركة الرياضية أو الحركة في ألماب الفروسية ، فيما يكن من تبسير أسول الحركة الرياضية أو الحركة في ألماب الفروسية ، فيما يكن من تبسير الاحزان بالتنويع والتوفيق قلا مناص في النهابة من التفرقة بينها وبين الكلام المرسل في سهولة الأداء ، وإنها المطلوب أن تكون فنا سهلاً وليس المطلوب المرسل في سهولة الأداء ، وإنها المطلوب أن تكون فنا سهلاً وليس المطلوب عرد السهولة التي غربها من عداد الفنوث.

ولا بد في هذا السياق من تفرنة أخرى هي التفرقة بين القواعد والقيود في كل فن من الفنون ، فلا سبيل الى الاستختاء عن القواعد في عمل له صفة فنية ، ولا ضور من الاستختاء عن القيود التي تعوق حربة التن ولا يتوقف عليها قوامه الذي يسلكه في عداد الفنوث ،

ومن تجاربنا في تاريخ الشمر المربي يتبين لنا أن تواعد النظم عندنا مؤاتية الشاعر في كل تصرف ويلجئه اليه تطور الماني والتعبيرات في مختلف البيئات والا زمنة و فلا موحب القصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر في تجربة من التجارب الموية التي وعيناها منذ نشأت أوائل الأوزان الى أن بلغت ما بلغته في منتصف هذا الترب المسرين و

ذلك شأن لتجارب العربية ؟ أما بال التجارب في أمم الحضارة التي تتصل بنا وتتصل بها وتبادنا مطالب العون والآداب كم يحدث الآن بإنتا وبين أمم الحضارة الغربية ? مأدا تفرض عليها هذه الثناعة المتبادلة في سدائ النظم والشعر على اتصال بينها أو على انفراد ؟

أما في النظم فلا خناء بالأس من أيسر نظرة الى آدابتا وآداب الأمم الغربية التي تتصل بها في المصر الحديث -

قرا لا تردد فيه أن هذه الا مم لم تبدع في موازين النظم بدها فينقيده منها ٤ ولم نكن قد سبقناها اليه في عصر من عصورتا و فاذا التزموا الا عريش معتدلين أو مالفين فليس عنده ما هو أدق وأجل من الموشعة في أوزانها التي تقبل التنويع والنشجير الى غير نهاية ، والتي يعتبر تعدد القافية فيهما ندحة وزينة في وقت واحد ، فان اطلاق الحرية الشاعر في توزيع القوافي حيث إشاه بوشك أن يعقيه من قيودها كما يزبد الإيقاع جمالاً على جمال .

ولم يبدع الأوربيون ــ حتى في شعر المسرحيات الملحنة ــ فنامن الانتاشيد أتم من الموشحة وأصلح منها للتلحين وحركة الإيقاع • فإذا ترخص الشاعر الغربي في القواعد فأسقط القافية واختار الوزن الذي يسمونه بالنظم الحر أو النظم الا بيض فجهد ما بلغوا اليه أثهم عادوا الى الا سطر المتوازية أو الى الاكتفاء بالمقاسم التي لا تبلغ في دقتها مبلغ الا سباب والا والا والا والفواصل و وكل أولئك طور من الأطوار التي تخطاها الشعر العربي في الا أزمنة الماضية أو سبقتهم اليه أمة من الا مم الشرقية وتوقف بها التطور عنده ولا وباطه بالطاليد الدينية .

فليس عند الغرب من فنون النظم جديد نأخذه منه في أبراب التوزين والتنويع . ليس في فن النظم جديد تأخذه من الاعاريض الغربية لم تكن عندنا أسمه العريقة ؟ ولم تكن عندنا أصوله وفروعه أو جذوره وأغمانه على حد تعمير «الموشعين» .

لكن الا مر يختلف كثير أن الكلام على «الشعر» أو الكلام على الا وب ومدارسه ومذاهبه ودعواته التي تجبش بها الحياة الغربية في كل حقبة ، ولا تتميز منها دعوة واحدة درن أن يتميز لها حكم خاص بالشعر يتماوله قبل أن يتماول غيره من الفنون الجميلة ولا سبا فنوت الثمبير .

هذه المذاهب الشعرية تعنينا كا تعنيهم وتمتد يآثارها الى أتوالهم وأفعالهم كا تمتد الى أقوالهم وأفعالهم كا تمتد الى أقوالنا وأفعالنا - لا نها من أطوار الحياة التي لا تنحصر في دوائر الفن ولا في أدوار الثقافة على إطلاقها ٤ وإن يكن مظهرها الثقافي هو الجالب الذي يشتغل به التقاد والمؤرخون في ميادين القنوث -

هذه الدعوات أوسع نطاقاً من أن يجاط بها في مقال • ولكنها نقترب من الحصر المستطاع اذا جمناها في أدرارها الإنسانية العامة التي توشك أن تكون أمواجاً دورية في هذا الحيط الزاخر إذ هي عالقة بطبيعة الإنسان في جملتها ؟ وطبيعة الإنسان واحدة كما قبل في كل زمان ومكات .

وغن نعلم أن أبقراط حصر الطبائع الجسدية في أربعة أمزجة ؟ وهي المزاج الدموي والمزاج الصغراوي والمزاج البلنمي والمزاج السوداوي - ثم جاء الدلامة بافلوف ــ بعد تقسيم خصائص الأجسام بين الحرمونات وعائلات الدم وودائع الوعي الباطن والرعي الطاهر أنساماً لا تنفد ولا تخصى ــ نعاد اى الأشرجة الابقراطية تبسيراً للغوارق العامة وجعلها أساساً لنجاريه النفسية التي تُعدالى هذه الساعة من أحدث تجارب المثلاء -

وثرى من تاريخ الأمم الغربة منذ ملكت حربة التفكير أنها دارت دورتها بين مذاهب الادب خلال القرون الثلاثة الأخيرة > دأنها نزعت في دعواتها المتعاقبة كل نزعة طبيعية تستازمها أطوار الحياة معد عصر الجمود والتبقليد .

فني فترة اليقظة الأولى كان من الطبيعي أن يتزع الإنسان الى استقلال «الشخصية الإنسانية » في وجه التقاليد المطبقة والقيود العنيقة والأحكام التي تطاع بغير فهم ، بل بغير شمور في أكثر الأحوال ، وهذه الغزعة هي التي سميت بغزعة الإبداع و «الحرية الشخصية » Romanticism »

ومن الطبيعي أن ينتهي هذا الأوبداع من كل جانب على غير هدى مطق عليه ، الى شيء من الفوضى والشرود أيستحب معه التوقف الى حين ، وهنا ظهرت دعوة المود الى الانتباع والاطتراد على نفر جديد يناسب مطالب الزمن ، ننشأت من ثم دعوة الاتباع أو الاطراد الجديد Mew Classicism .

وإذا حسكم اختلاف الطبائع حكمه بين أنصار الواقع وأنصار الخيال فهنا عال الاحتلاف بين الواقعيين Realists والخياليين والمثاليين

وقد يظهر هذا الاختلاف في صورة أخرى بين الطبيعيين Naturalists وبدن الفنيين أنصار النن ثنن محدد Sake .

ونقول إن الواقعين والطبيعين متقاربون لا نهم جيماً من أدهار الواقع ؟ وإنّا ينفرد الواقعون بمحاربة النزعات الحيالية وينفرد الطبيعيون بمحاربة النزعات الصناعية : نزعات الإغماق في النزويق والتنسيق ، واذا افترقت هذه المذاهب جيماً في عصر من عصور النهضة الملية فالانقسام بينها يؤول سيغ هذه الحالة الى قسمين : قسم تغلب عليه الصينة العلية وقسم تغلب عليه الصينة الفنية ؟ وينسع كل قسم منها لكثير من الآراد وأشتات من الأساليب ،

ولا جدوى من منابعة المناوين التي تنتعي في النرب يسينة النسية المذهبية (Ism) عائها تنطوي حميمًا في هذه الدعوات ويحيط كل مها بعالم من الآراء والأسباب عولكنما نجمعها في حدودها الواسعة اذا حديما منها الرومانتيزم والنيو كلاسيزم والريازم والإيديازم عفلا يخرج من هذه المذاهب مذهب جاد يناط به عمل من أعمال البناء والإمسلاح في عالم الفنون ك ولا تزال حتى اليوم واقبة بأغراض البحث والمنافشة بين المختلفين على الفنون فيا يستحق الحلاف واقبة بأغراض البحث والمنافشة بين المختلفين على الفنون فيا يستحق الحلاف و

وعلى تعدد المذاهب والعناوين في الغرب لا نرى هنائك لباً على الإطلاق بين المذاهب التي أشرفا اليها وبين عشرات المذاهب التي ينتحلها الدعاة على عجل منذ الحرب العالمية الأولى ، ويندر أن تعيش إحداها أو تستقل عن سواها بصفة من الصفات التي يتناولها التطبيق والتمييز ،

فلا لبس على الأيطلاق بين مذاهب الجد ومذاهب الهرل في الآداب الغربية ؟ فذاهب اخد تدعو كلما الى البناء وتقوم بالبناء بعلاً ويعيش ما تبنيه ؟ ومذاهب الهزل لا تتحدث بشيء غير الهدم والإلفاء ؛ فلالون ولا شبه ولا دسم ولا

قاعدة في التصوير ؟ ولا لفظ ولا معنى ولا منطق ولا مدلول في الشمر والنثر ، وإنه لمن الحظ الحسن أن تقصر هذه الدعوى عن الفون التي ترتبط بها ضرورات المعيشة والاجتاع • فإنها لو تناولتها لسحما بقن المعاد الذي لا "مجرات ولا جدران ولا حجارة ولا طلاء فيه ، وسمعنا بمجامع الموسيقي التي لا تميز بين الضوضاء والا عمل فيها الممازف والا لات 1

من هذه المذاهب ما يطاق عليه امم المستنبلية Futurism أو فوق الواقعية Surrealism أو الذائعية Surrealism • • يل منها ما يسمى بمدرسة التأتأة Dadaism ويقول أصحابه أنهم اختاروا له هذا الاسم من أول تأتآت الطنل Da Da وتطأق أحياماً على حصان الحنب ليسهل النحق به على ألمنة الأطفال • ومؤدى مذهب هؤلاء الدعاة أن النبيج الصحيح عن النفس الإنسانية إنما يرجم به المن صورة العقولة ورموز الأحلام وحمايا الوعي الباطن كما تبدو أعالم ي المنام أو كما يرسلها الناطق علنواً يأتيل ويتبير انتباء ا

ومن مؤلاء الملفتين المقاهب من كينتار اللفظة لأيسأل عن معناها فيسخو من السائل لا نه يجمل من العلى ولا يكنني يوقع اللفظة في الأذن أو من منظرها للمين الفارثة - فن عناوين مارينني Marinetti إمام الستقبلية الا Zang-tumb tuam المين الفارثة - فن عناوين مارينني الفارث قبيله أردينجوسوفيسي Bif & z + 18 ومن عناوين قبيله أردينجوسوفيسي Bif & z + 18 أمالا يُقهم ولا يُقرَّجَم - وانما هو مقابل عندنا لحرف الباء ثم الياء ثم الغه ثم علامة موسيقية ثم قراي ثم علامة + ثم رة ١٨)

وقد عَتْبَ صاحب تاريخ الأدب الإيطالي على إمام هذه المدرسة نقال إنه لم يجار حدود السخف بي شعره ٠٠٠) ولم يخل كلام المؤرخ من عاملة علان السخف معنى يوصف بالرداءة ، ولا معنى هنا ولا وصف لردي أو غير ردي ، (صفحة علا من كتاب تأريخ الادب الإيطالي تأليف الرنس هائش ولكنز Ernest Hatch Wilkins) .

ولا بد من رضع هذه الدعوات في موضعها من تاريخ الآداب الإنسانية الأورية التي تظهر بينها - فما هو موضعها الصحيح ?

موضعها الصحيح أنها غنل جانب السخانة الذي الابد أن يخفل في بيئة يباح فيها القول فكل قائل والقراءة لكل قارئ ، ولا يجحل فيها العاجز عن عجزه ولا صاحب الجاجة من لجاجته ، وهم جميعاً في غمرة من عن احروب والغنن والقلافل والآقات فهل تجلو هذه البيئة من جانب سخافة في الا دواق والدعوات ? وأين هو هذا الجانب إن لم يكن هذا مظهره الذي يتمثل في صوت القنوت ? ولينا نقول إن هذه السخافة جانب "بهمل ولا أبلغت اليه ، فانها خليقة أن ولينا نقول إن هذه السخافة جانب "بهمل ولا أبلغت اليه ، فانها خليقة أن تدرس كما تدرس عوارض الأسراض والعلل والمنكبات ، ولكن البون بعبد جداً بين دراستها لهذا الفرض ودراستها فلاقتداء بها واعتبارها من مدارس الذن والا دب وغاذج الدوق والجال ب

ولا تنوتنا في معرض الكلام على الشملط النبي سلاحظة وثبتة السلة بموضوع الخلط الذي يقال عنه إنه هو النان الصحيح أو إنه هو التمبير الصادق دون غيره عن الوعي الباطر والسريرة الارتسانية في أعمانها « اللامنطقية » على حد تجبيرهم المأثور •

فالخلط الهاذر مذهب لم يخلقه دعاة ((اللامنطقية)) في القون العشرين. كا ولكنهم خلقوا شيئًا واحداً فيه لم يسبقهم أحد اليه له وهو إطلاق العناوين العلية عليه واستعارتها من دراسات القبل النفساني أو من دراسات العلوم الطبيعية كا وقديمًا وتجد في الشعراء والفنانين من يجنع به هواه أحياتاً الى رفع الكلفة واطراح الحشمة والابتدال في اللفظ أو المبنى أو في كليها عيسترس في الهذر واللفظ كأنه في إجازة من ((نفسه الفضلي) كا يقولون كا وتبسب الى عده النزوات شعر المجانة والهزل وشعر الإباحة والجموح ، وينسب اليه كذلك ضرب من الشعر الذي يخيل الى الناس أنه محدثهم بالحكم والاعثال وهو في أصعوبه من الشعر الذي يخيل الى الناس أنه محدثهم بالحكم والاعثال وهو في أصعوبه

المَاذَل سَاخُو بِضَرَوبِ الحَكَمَةُ وَالنَّالُ * كَمَّا صَنْعِ ابْنُ سُورُونْتُ الْيَشْيِفَاوِي (١٨٠٠ - ١٨٦٨ ع) في قصيدته البائية التي يقول قيها ؛

عجب عجب عجب عجب بقر تمشي ولها ذاب رلها سية بزيزها ابن يبدو للساس اذا طبوا لا تنشب يوماً إن شقت والناس اذا شفوا غضبوا من أعجب ما في مصر يراى المكرم ويوى فيه العنب والفنل يراى فيه العنب والفنل يراى فيه بلح أيضاً عويرى فيه رطب زهر الكتان مع البلسا ن هما لونان ولا كتب كيهود سية دير مفلوا بنهارى حو كهم طوب

وأدخلُ من هذا في باب «اللامنطقية» مذهب من مذاهب الزَّجَل في اللفة الدارجة يعارفبون بإنه وبنين اللاً دواراً القصودة، بيبدأون بالدور العاقل وأبتبهونه بالدور المجنون الى نهاية الزحل، وأبحنظ من هذه الأزحال كثير في مجموعات مذا والأُجيال القربية من أمثانها في كتاب ترويج النفوس طسن الآلائي ذحل يقول ليه:

كسرت بطيخة رأيت العجب في وسطها أربع مدابن كبار وفي المداين خلق مثل البنر في كل واحدة أربع قواعي خصار وفي الفلاع أقوام طوال الداون ودسهم يجري ثبيه الجمار من دمعهم بخرع فجوم السيا في خلقة المشمش عديم المثال وأحياماً يقسمون الأدوار الى دور صاح ودور مكران و أو يصوغون فيها المفارقات على ألسنة الصيان كا يجري على ألسنة العامة :

بالل باعين سرقش أكذب والشفدعة شابلة حركب وأبو قصاده ريسها والقط الأعور حارسها

الى أشباء هذه ((اللامنطقيات)) التواضعة التي يضعها أصحابها في مواضعها ويسمونها بأسخامها ولا تعدو عندهم أن تكون ((منفساً)) يستبيحونه الى حين وبعرضون به ((اللامنطقية)) في صورة فنية ، يعلمون وبعلم الناطرون اليها أنها من قبيل الصور الهزلية أو ((الكاريكاتور)) ولا يطلبون من الإنسانية أن شحلها في عمل فتونها وأن تغيد النطق في سبيلها -

فاذا كان لا بد من هذه اللامنطقية في الآداب المربية فعندها منها ما ينتيها عولها فيها مجال لا يخرج بالعقل من دائرة العنل ولا بالجنون من دائرة الجنون وعا نجمده من أطوار الشعر العربي الحديث أن هذه المذاهب لم يكن لها تأثير ثابت فيه عوائها تعرض له مع عوارض الزمن كا تعرض الا زياء والا فانين ثم تمضي لطيبها الى مصيرها العاجل بعد شهور عولا فطول حتى "تحسب بحساب السنين .

أما المذاهب التي كان لها أثرها المحدود وهي مذاهب اخد والبناء و فائنا إذا عمضنا الشعر العربي من أواحر القرن التاسع عشر الى أواصط القرن العشرين لم نخطئ أن ثرى فيه أثراً جديداً لمكل مذهب من المذاهب الواقعية أو الثالية أو الطبيعية أو الاطرادية المديثة أو الابتداعية المجمورة وقد تنراءى هذه المذاهب في أغراض الشهر كما نتراءى في أساليب الشعراء و ومنها الاغراض الثاريخية والاجتماعية والملاحم والمسرحيات والأغاني العاطفية والأناشيد القومية وكل مقصد من المقاصد التي ينظم فيها شعواء العرب 6 مع العارق الذي أيجسب فيه الحداب لوفرة المحصول وسمة النطاق وعلى الجملة يتقدم الشعر عندن ولا تمتريه التكسة أو الجمود 6 إلا أنه بعاني من أطوار المعسر ما بعانيه كل شعر في أغاء العالم 6 وذلك هو المشاركة القومية في ميدانة الاول و نهو الآن لا يستأثر وحدم بهيدان العاطفة والخيال ٤ بل نشاركه فيه المصور المخركة والقصص المطولة والنوادر الموجزة ومناظر المقيل

ومسموعات الإذاعة وأخبار الصنعافة ومبدعات الفون التي تيسرت لها أسباب الموض في الأندية والمنازل وعامع الناس في كل مكان ، وأبس من المنظور أن ميشر النن مع هذه المشاركة كا كان مينشر وحيداً منفرداً بالميدان قبل بضعة قروت ،

على أنها مشاركة عارضة يعمل فيها التخصص عمله ويطول الأمد أو يتمسر في هذا العمل المتصل بغير قرار ، فاذا عاد الشعر الى الاستقلال بجعاله بين المنتون فقد يعود اليه أقوى عما كان ، لا نه بكسب المزية التي لا مشاركة فيها ، ويكسب الانصار الذين لا يستبدلون به سواه ، ويتلقى المدد منه ، ولعله دور من أدوار الشعر تركه الارد تل للأواخر على خلاف ما قبل (1) .

معيوده عباس محود العقاد

(١) جاء في محضر اغلبة التي ألتى ديب الاسدة الدفاد مداة لمليدث التدين تطبيات ليعش أعضاء المؤتر وردود للأسدة صاحب البحث على تلك التشبات . ومن ذلك سؤال رئيس عمنا وجو .

ق أربد أن أسأل زمينا المحترم عما نجد، في كثير من مجلاتنا اللادبية من شيء بسوته شعراً ، لا نرى له تافية ، ولا نرى له ورماً ، ونجد الشطر به أحياناً لا يتحاوز كلة أو كتين بعدهما إشارة نعجب أو سعم نقط . فما همي الموسيقي الشعرية إلى فلك ؟ وعلى هذا الديء أيسمي شعراً أو يسمى نتراً أو ماننا نجب أن سبب ؟ ومن الحلوم أن هذا الدي ع من السكلام له الموم أسمار بمن يمكن تسمتهم أدياء ، وقد رداً الامستاذ النفاد على هذا الدؤال بما يني :

و إن جانا عي من هذا مما لا رزن فيه ولا تأمية في المجلس الاعمل الدون والآماب - أحلاه الى زميلنا الدكتور مهدي علام رئيس لجنة النثر لينظر فيه إذا شاه أن ينتبره نتراً ، وليس لنا ولا نحب أن تحجر على أحد بحتار لنف منهجاً المكتابة يسبه ما يئاء ، إن لهم أن يكتوا ما يثاءون ، ونكن ليس لهم أن محكوا على الاوزان أو المعانى النفوية » .

وعندما ذكر أحد الاعد، أسماء أدباء ينهجون مذا النهج ألباب بقوله : « الكلام الذي لا تتوافر نجه الممارج الشعرية لا نسبه شعراً . فقد يكون كلاماً بيعاً أو فراً شعراً ، ويهذا غرق بنه وجر غير، من الفون » .

تونس

الفكر العدد رقم 6 1 مارس 1962

الشعر العربسي ومشكلة التجديــــد

يقلم : أدونيس

ليست مشكلة التجديد في الشعر العربـي (٠) حديثة العهد. إنها قديمة ترجع إلى القرد الثامن، في أوائل العصر العباسي.

كان النقاد . آنذاك، يعتبرون الشعر العربي، من هذه الناحية، عهدين يبدأ الاول قبل الاسلام ننحو مائة سنة، أي في أوائل انقرن السادس، وينتهي بعد الاسلام بنحو مائة سنة أيضا، وتسمى هذه الفترة فترة الشعر القديم. أما العهد الثاني فيبدأ بقيام الدولة العباسية أواسطفي القرن الثامن، حيث بدأت فترة الشعر المحدث.

يجمع هؤلاء النقاد أن الشعر العربي كان في عهده الاول، واحدا في أصوله ومناحيه، على الرغم من تاينه في الصاغة والطريقة ومن التغير الذي طرأ على أغراضه في بداية الاسلام. اد قوى شعر السيب والهجاء، ووجد الشعر السياسي. لكنه في عهده الثاني، قميز بطابع آخر، اتسعت أبعاده لتأثره بالحياة الجديده ومعاجباته الاحتماعية والعلمية والعمية وحاول، بالتالي، أن يعبر عن هذه لتأثر أساليب حديدة خاصة. هكذ بدأ الشعر العربي "يفسد" (1) في نظر هؤلاء النقد، وبدأ شبه أتجاه شعر لي جديد تمثل في بشار ابن برد وابن هرمة والعتابي وابني نواس ومسلم ابن الوليد وابني تمام وابن المعتز والشريف الرضي وغيرهم — وهو اتجاه خرج به أصحابه على عمود الشعر العربي الذي حدده المرروقي في مقدمته لشرح "ديوان الحماسة"لابي تمام (2).

نستخلص مما كتبه النقاد العرب(3) حول مشكلة التجديد، الامور التالية:

أولا — الشعر الذي ولد مع بشار بن يرد ومن جاء بعده من المجددين دخيل على الشعر العربي و "فاسد" كما يقول الآمدي. ولعل في تسميته محدثا ما يشير إلى أن النقادكانوا يعتبرونه بدعة سرعان ما تزول.

 ^{*} هذه دراسة القاها أدونيس في مؤتمر الأدب المعاصر الذي انعقد بروهة في شهر اكتوبر الماضي ولم نتشرها في العدد المساس الذي أصدرتاه في هذه الماسبة لاتماله بهذه الحلقة المخصصة لشؤون الشعر العربي *

ثانيا — الشعر العربي في عهده الاول، وحصرا الشعر الجاهلي، هو النموذج الفي الاعلى ، له جماله المكتمل، وله قيمته المطلقة الثابتة. هو، ادن المقياس والقاعدة، وأصوله مهائية وراسخة لايجور الانحراف عنها أو العبث بها أو تخطيها.

ثالثا — يشترط في كل تجديد حق أن يكون متمشيا مع ذلك النموذج وأصوله (4).

عير أن شعراء الاتجاه الجديد لم يحفلوا نهذه الاحكام النقدية ولا بمقايسها. وقد عبرو عن تمردهم عليها ورفضهم لها، بأشكال متنوعة. اتخذ بعضهم من القرآن الكريم دانه حجة تؤيده هي تمرده ورفضه. (5) ونلمح في مواقف بعصهم سخرية من خصومهم وإحراجا لهم، كما نلمح فهما عميقا بلقد وللشعر على السواء (6). وسخر أبو نواس في شعره من عقلية الشعراء الجاهليين وحياتهم ودعا بلئورة عليهما وتحطيهما. بحو العقلية والحياة البحديدتين، (7) هي سبل إيجاد لعة شعرية حديدة وقيم جمالية جديدة. ورافقت هذا كنه محاولات التكار إيقاعات وأوزان شعريه لم يألفها العرب (8).

حين نقطر في صوء حاصرة. أن التجديد الذي حاوله أسلافنا في الماضي وإلى ما أثير حوله آنذاك، نرى المفارقات الغريبة التالية :

أولا — كان النقد يسير في انجاه والشعر يسير في انجاه آخر. كان النقاد بدافعون عن قيم موروثة، وكانوا يتعلقون بالقديم ويستجيدونه لانه قديم وإن كان سخيفا(9) في حين كال الشعراء يحاولون التخلص من سيطرة القديم وأشكاله، ويحاولون أل يكتبوا شعرهم بأساليب حديدة، قبيلا أوكثيرا فليس في تاريح الشعر العربي ناقد واحد وجه الشعر أو أثر فيه تأثيرا حاسم واكتفى النقد أن يكون صدى المذوق العام، وتصنيفا للأفكار السائدة، ودفاعا عن القديم ومطالبة باتباعه والنسج على منواله.

ثانيا — الشعر المحدث الذي اعتبره النقد "فاسدا" هو الذي صح في السياق الاخير، والشعراء يتداولونه الآن أكثر مما يتداولون الشعر القديم الذي اعتبره أولئك النقاد النموذج الاكمل للشعر العربي، في حين أن النقد القديم هو الذي يستمر في حياتا وفي ثقافتنا ويسيطر، بشكل أو آخر.

ثالثا – إن ما اعتبره هؤلاء النتاد في الشعر المحدث خروجا على عمود الشعر العربي وانفصالا عنه، نعتبره نحن الآن انسجاما معه وتكملة له. لقد أدرك بعض أسلافنا صرورة التجديد، وحاربوا في سبيله، وكسروا أطواقا كشيرة، ومهدوا له، الا انهم لم يخلقوا الجديد حقا، ودفي الشعر العربي، قديمه وحديثه، أسير قالب واحد.

فحتى أبو نواس، الشاعر الذي يعنبنا من وجهة النظر الشعرية الحديثة أكثر من أي شاعر عربي قديم آخر ، كتب الكثير من القصائد التقليدية، مسايرة وتقربا ومرضاة، ولم يكن ثورياكاملا.

هكذا لم يتمكن أسلافها المحدثون أمن النهوص بالشعر العربي نهوضا حقيقيا(١٥) ورثوا شعرا قائما على الحساسية العقوية فتبلوه وأضافوا اليه عناصر فكرية وحمالية جديدة، لكن هذه الاضافة لم تعير من شحصية الشعر العربي التقليدية، فاستمر كما كان، وبقي مادة تصهر ونصاع، ثم معاد صهرها وصياغتها مرة ثانية.

لقد نشأ الشعر العربي وعش هي عالم من النبات ، ثبات الاطر الجمالية والموضوعات والاساب والمعة والوزل. هذا الثبات ولما التكرار، والتكرار آدى إلى أن تصبح لموضوعات أو المعابي آلية محردة. فالشعر العربي ذو بنيان واحد، تقريبا، في صبغه وأفكاره وحتى عواطفه، وهو حشد هاثل لمجموعة من الصفات المتعارف عليها، في الجمال والمروءة والكرم والشجاعة وغيرها.

هدا الثبات عائد الى ثبات في القيم والنظرة. كان عند العربي مثل أعلى للرجل، ومثل أعلى للمرأة. وكان الشاعر يحرص أن يكون ممدوحه أو حبيبته صورة حية عن هذا المثل أو ذاك. والمثل صفات كان كل شاعر يطلقها على كل رجل أو إمرأة ، بحيث يتعذر أن نتعرف على امرأة بعينها أو رجل بعينه من خلال هذه الصفات. ذلك أنها ليست صمات شخص نراه ونعيش معه بن صفات المودج مجرد قائم في الدهن. من هنا كان مضمون هذا المثل يتكرر بن صفات المودج مجرد قائم في الدهن. من هنا كان مضمون هذا المثل يتكرر كما كان النقاد العرب يقونون، واتجهت العناية الى الصياغة.

لقد اكتفى الشاعر العربي أن يحصر دوره في صياغة المادة التي وضعها بين يديه التقليد، صياغة جميلة وجديدة ما أمكنه ذلك، واكتفى النقد أن يلاحظ شكل هذه الصياغة وطرائقها، وأن ينظر في براعتها وجودتها، أو في تعاهتها وابتذائها. ولا نحد ناقدا قديما واحدا درس الشعر في عصره من حيث هو تجربة تضيء وضع الابسان وتعتج أمامه أبعدا انسانية مجهولة.

لهوراس كلمة يقول فيها: "كان آباؤنا خيرا منا، وآباؤهم خيرا منهم، ونحن خير مبن سيأتون بعدنا."، تلخص هذه الكلمة، اذا أعطيناها دلالة شعربة، وضعنا الشعرى في الماصي والحاض معا. فالمهاهيم الشعرية التي سادت في ماضينا بعوة التعليد لا نزال مستمرة في حاصرنا بهذه القوه نفسها. بل انها اردادب حدة وتعقدا، لكي تتمكن من الصمود أهام الحاضر المتغير الحي، فارتبطت باتجاهات حضرية تتعنق بالمعني الاخيرة للانسان والقيم أصبح الشعر جزءا منها، وأصبح الخروج على القيم الشعرية الموروثة خروجا على الشعر جزءا منها، وأصبح الخروج على القيم الشعرية الموروثة خروجا على معادة عد كانت عنيه في الماصلي. الفهلي تعتبل الترااشة الشعري العربي (11) معادة عد كانت عنيه في الماصلي. الفهلي تعتبل الترااشة الشعري العربي (11) راسحا ومقدسا، شأنه في دلك شأن اللغة التي تنقيه وترى أن كل ابداع أو تحديد حتى بتحتم أن ينطبلق بدءا من مقايسه وأشكاله. فهذاك نوع من ارتباط الشاعر بهذا التراث ارتباطا قدريا بوحهه ويقوده.

تحد هده الاتجاهات في الماضي ملحاً أمينا ثابتا ضد الحاضر الذي يتحول مشكل مفاحي، وعريب. فالماضي يقدم لها صورة محددة كاملة تريحها وتطمئنها، بدما الحاضر متموج وليس له صورة ثابتة. اذ يصر اصحابها، اذن، على أن يبغى الشعر قائما على التقليد، فلأنهم يرود أن ذلك بحفظ استمرار الثقافة، ويوحد بين الماضي و لحاضر. هذه الثقافة التي يشيرون به، ثقافة تعليمية. وكل ثقافة تعليمية هي، بطبيعتها، دائرية ؛ ذروة التقدم فيها هي طقس العودة الدائمة الى الماضي، فليست الحياة في هذه الثقافة ممارسة دائمة للمغامرة، بل بقاء في ظل الحكمة والوعظة.

انْ في القديم، كما كان يرى النقاد العرب وكما يرون حتى الآن،

ضمانه ليس للاصول الاولى فحسب، بل للحاضر والمستقبل أيضا. كأن ما كتب في الماضي، كتب في مناخ من الكمال وانعدام الخطأ. هكذا يصح القديم حقيقة أولية تؤدي الى اعتبار الشاعر القديم خالقا أعطي له. بامتياز خاص أن يكتشف، مند اللحطة الاولى، أسرار الشعر والجمال كلها. ومن إهنا كان للقديم في الحياة والذهنية العربيتين، سحر بقتل عبقرية الحديث وجماله. فنحن قدما نكتشف عطمة الاحياء بيننا، وردما اكتشفناها معد أن يدخلوا في الماضي. كأن الماضي مخلوق على مثال نفسه، وكأنه دور حياتنا _ يضيئها ويحيينا.

لا تملك الذهنية التي تقدس القديم هذا النوع من القداسة، الا أن تستمر في إعادة تركبه وفي احيائه، فالثبات عندها قانون دائم. انها تعيش على قناعات نهائية في الفكر والروح، وكل ما يهددها في هذه القناعات يزيدها تمسكا بالقديم واستعصام به، ويزيدها حدة وشراسة في مهاجمة خصومها حتى أنها قد تضحى، في سبيل ذلك، جميع القوى الثقافية الخلاقة.

هذه الذهنية لاتفهم الىس الشخصي استقل عن التقبيد والماضي، ذلك أنها تعيش في حابة شبه دينية حالة من الوحدة كامه مع التقليد والماضي فلكل شيء جذوره فيهما، وكلشيء يستمد قوته منهما، وكل معرفة متضمنة، سلفاء فيهما. يهذا يصبح التكرار والتذكر أكثر أهسية من الاكتشاف والخلق، ويصبح القديم أساسا ومحورا،

والحق أن القديم هو مركز الجاذبية والثقل في الثقافة العربية، فهي لا تفهم الانسان الاوارثا ومكملا، يحيث أن الحاضر والمستقبل بيسا الانوعا من شرح القديم أو التعليق عليه.

(4)

تستند الحركة الحديثة في الشعر العربي الى الاسس الآتية :

أولا — التمرد على الذهنية التقليدية، الذى بدأه الشعراء القدامى، وانضاجه وايصاله الى اقصى ما تتبحه التجربة الشعرية دون اي نوع من أنواع الخضوع للتقليد. فلا يتم التجديد بالعودة الى التقليد أو بالتلاؤم مع أشكاله

الشعرية. ان في مثل هذه العودةانفصالا عن الحاض، وتقييدا للحساسية، وحيانة للواقع. التفليد ثبات والحياة حركة، فمن يبقى في التقليد يبقى خارج الحياة وكما أن الامانة للتقليد نفي للحياة، فان الامانة لاشكاله وأساليبه الشعرية نفي للشعر. وكم يتحتم على هذا التمرد أن يكون جلريا وفذا. اذا تذكرنا أن التقليد في بلاديا ليس مجرد ايمان واقتناع وانما هو نطام حياة ويطام فهم للحياة أيضا.

ثانيا — تخطي المفهوم الذي يرى في الشعر العربي القديم وثيقة حمالية وأنموذ حا لكل شعر يأتي بعده، أو مقياسا له، أو اصولا أخبرة. هذا يؤدي الى تخطي الموقف الحضري الذي يرافق هذا المفهوم — الموقف الذي يعتبر أن للتراث الشعري العربي قيمة، بحد ذاته، وفي استقلال عن التراثات الشعرية الاحرى، وأنه ، لذلك مدأ وأصل وعالم مكتف بقسه له خصائصه الحسمة ونظامه المقدس، وأن التقدم والايداع تشبه به وعودة دائمة صوب عصره الذهبي.

هذه الاسس التي تستد اليها حركة الشعر الحديث عطها مي القاط التالية :

أولا – الناحية العلية : القصيدة العربية القديمة مجموعة أبيات، أي مجموعة وحدات مستقلة متكررة لا يربط بينها نظام داخلي، انما تربط بينها القافية وهمي قدمة على الوزن ؛ والايحاز طابعها العام. وقد فسر هذا الشكل بسيطرة الروح القبلية عند العرب، وبضرورات الحفظ والترتم.

مقابل هذه القصيدة العربية القديمة التي لا تزال مستمرة، بشكل أو آخر، حتى اليوم، تنهض القصيدة العربية الحديثة. وإذا اردنا أن نقارن بينهما نجد أن الاولى. اذ نقوم على وحدة البيت المتكرر المستقل، وعلى القافية التي تنظم هذه الوحدة المنكررة، واذ تشمس حماليتها، بالتاني، في حمالية البيت الممرد، فان القصيدة الحديثة وحدة مساسكة، حية، متنوعة، وهي تنقدككل لا يتجزأ، شكلا ومصمونا. والقصيدة القديمة صناعة ومعان، بيسا الحديثة تجربة متميزة، والقديمة لغة ذوق عام وقواعد تحرية وبيانية، والحديثة لغة شخصية. ولا ضير في تكرار المعاني بالنسبة لمفهوم القصيدة القديمة، اذا كانت

صياغتها جيدة، في حين أن الفرادة وجدة الرؤيا من أهم عناصر القصيدة المحديثة، والقصيدة لقديمة قائمة على الوزن السهل، المحدد، المفروض من الخارج، بينما تقوم القصيدة الحديثة على الايقاع، والايقاع نابع من الداخل، لخلك هو ابتكار واستخدامه يتطلب قرة وبراعة وموهبة أكثر مما بتطلب استخدام الوزل. وهناك شكل واحد (12) في القصائد القديمة كلها بيدما لكل قصيدة حديثة شكلها لخاص. وفي حين لا يتطلب ادراك الشكل في القصيدة القديمة جهدا، فإن ادراكه في لقصيدة الحديثة يتطب وعيا شعريا كبيرا. فهو يتناول معرفة الاجراء في مادة القصيدة، وعلاقات هذه الاحزاء بعضها بالبعض الآحر، وائتلافها فيما بينها روحدتها. ومن لا قدرة له على هذا الادراك لا يقدر أن يفهم القصيدة الحديثة ولا الاشكال الشعرية الحديثة.

أضف الى ذلك أنه ليس من جوهر الشعر، في الفهوم المحديث، أن يحفظ أو بطرب. أو أن يكون موحرا أوموزونا، أو محددا بالانواع الشعرية القديمة. هكذا يقنق الشعر التحديث ويثير ويقلب المداهيم، ويطول ويتنوع، ما شاءت التجربة والميرهبة أن يبطول ويتنوغ.

ثانيا - العاحية العفوية نم العم العربية شكل وجرس، في الدرجة الاولى أي قواعد مجردة قبل أن تكون البناق من الحياة أو بطابقا مع لمواقع. انها لغة ثالية الى جالب اللغه اليومية الجارية. انها كما يعبر جاك بيرك لغة هبوط على الحياة لا صدور عنها (13). لذلك هي لعة فكرية أو دهنية، وليست لغة حياتية، ومن هنا ثبات أشكالها وتراكيبها.

التعبير الشعري جزء من الحالات الفسية والشعورية، والتعبير لعة. اللعة، اذن ، كائن حي يتجدد يتبجده هده الحالات. وإذا كنان الشعور المجديد يعبر عن نفسه تعبيرا جديدا، فإن هذا يعني أن له لغة متميزة، خاصة يتضح ذلك ادا عرفنا أن مسألة التعبير الشعري مسألة انفعال وحساسبة وتوتر، لا مسألة بحو وقواعد. ويعود جمال اللعة في الشعرالي نظام المفردات وعلاقاتها بعضها بالبعض لآخر، وهو نظام لا يتحكم هيه البحو، بن الانفعال أوالتجربة من هذا كانت لغة الشعر لغة ابحاءات، على نقيض اللعة العمة أو لغة العدم التي هي لغة تحديدات.

ان الشاعر العربي المحديث حفا يؤمن أن على اللغة أن تساير تجربته بكل ما فيها من التناقض و العنى و التوتر، و بالعادها كلها. لذلك تبطل اللغة أن تكون ثقافة الذهن كما كالت في الماضي، لتصبح ثقافة الحياة؛ تبطل أن تكون نموذحا جامدا؛ لتصبر كاثنا تاريخيا.

ثالثا — الفاحية الحضارية : ان تحرر الشاعر العربي الحديث من قيم الثبات في الشعر واللغة يستلرم تحرره أيسفا من هذه القيم في الثقافة العربية كلها. ولمعل هذا الثبات في الشعر واللغة عائد الى طبيعة هذه الثقافة بالذات .

ان الثقافة العربية، في جوهرها، ثقافة دينية ذات بعد مدني أي أنها نشأت في أحضن الدين وتحت راية الدوبة التي تحميه ولحكم باسمه. وتاريح الفكر العربي يرينا الى اي حد كانت السيطرة الدينية قوية وحاسمة على المفكرين والفلاسنة، مما اصطرهم الى توجيه ما يكنوبه في اتجاه التوفيق بين العقل والدين. بحيث جاءب المسمة العربيةالاسلاميه بعيدة عن الدين والفلسفة في آن معا، واقتصر دور العلاسقة على أد يكون دور وساطة ونقل هذه الثقافة كما أشرنا سابقا، تعليمية، لذلك هي تقافة غير شخصية : اي أنها لا ترتكز على تجربة شخصية، بل على أفكار مجردة. انها طاعة لا حرية، وتلقس لا اكتشاف. من هذا تنضح دلالة البعد المدني في هذه الثقافة. ويتضح خطره أيضا : لا حرية ب هذه التفوية العربي، خطره أيضا : لا حرية ب هذه هي المداهة الأولى في حياة الشاعر العربي، ليس على صعيد التحرية الشعرية فحسب، بل أيضا على صعيد التجربة المينافيز يقية بومن ثم في الحياة لتي بحياها، فأي شاعر عربي يحرؤ أن يضع هذه الثقافة بأصوبها الدينية والآلهية، موضع تساؤل أو شك أو رفض، كما فعل نبتشه، مثلا، وغيره في أوروبا، بالنسبة للمسيحية —حضارة ودينا ؟

الثقافة العربية؛ والحالة هذه، عالم مغلق؛ لا معنى فيه للزمان. فالعربي، من الناحية الحياتية يتطور وفق حركة لا نهاية لها ، في حين أنه مرتبط، من الناحية الثقافية نقيم ثابتة يعتبرها صالحة لكل زمان ومكان. وفي هذا تناقض فاجع يعبشه كل منا.

من الفروري، في هذا الصدد أن نشير الى مظاهر التمرد في التريخ السعربي، على السعيدين الشعري لخاص والثقافي العام، فد هذا الثبات الذي تحدثنا عنه، وفد الحدود التي يضعها بين الانسان والمعرفة. فهناك على الصعيد الشعري شبه اجماع بين الشعراء والنقاد العرب القدامي على الفصل بين الشعر والدين. وكان هذا الفصل بمثابة الرد على الانجاهات الدينية التي كانت تحارب الشعر فتعتبره عنصر غواية ونظيل أو تحصعه للأخلاق (14)

لكن هذا التمرد، على الصعيد الشعري، كان سلبيا واكتفى بأن يبقى الدين "بمعزل عن الشعر" كما يعبر القاضي الحرحاني. أما التمرد، على الصعيد الثقافي العام، فكان جدريا ومتنوعا، يعارض ايمانا بايمان، وحقيقة بحقيقة بثقافة بثقافة (15).

لا بد الشاعر العربي المعاصر، في في هناما قدمنا، من أن يتخطى قيم النبات في تراثه المشعري لقديم وفي تراثه الثقافي، على الجملة، لكي يقلس أن يبدع شعرا في مسوى العحطة الحضاربة التي بعيشها، وكما هو طبيعي الا يعتبر أن في تراثه الشعري قيما بهائية، كذبك طبيعي أن بثطر ان تراثه الحضاري من هذه الزاوية. حكذا يصبح التراث العربي، شعرا وثقافة، جزءا من الحضارة الانسانية المتراكمة، المستمرة ولا معنى لهذا التراث الا بقدر ما يدرج في هذه الحصاره الانسانية، وبقدر ماهو انساني، وبقدر ما قوامه الحرية والعقل ولا يلتمس الشاعر العربي المعاصر ينابيعه في تراثه فقط، وائما يلتمسها في هذا الكل الحضاري الشامل.

رابعا - ناحية المخلق الشعرى : ليس في تاريخ الشعر العربي ما يشير الى اعتبار الشعر خلقا او رؤيا، فقد اعتبر احساسا وصناعة. لهذا قلما وجه الشعراءالقدامي عنايتهم للمضمون، بل تركز اهتمامهم على الصياعة الشكلية. ولم يكن الناقد العربي ينظر أو يهمه أن بنظر في ما أضافه الشعر أو بضيفه من عناصر التجديد، وفي أهمية هذه العناصر بالنسبة للحياة العربية، الثقافية والروحية، والما كان يكتفي بأن يبحث فيه عن المتعة واللذة. وهذا مما أدى بالشعراء الى عدم الاهتمام بايجاد أنواع شعرية أخرى عير الانواع التي ورثوها بالشعراء الى عدم الاهتمام بايجاد أنواع شعرية أخرى عير الانواع التي ورثوها

ولا نجد تعليلا عميقا لذلك غير واقع الثقافة المغلقة التي نشأ فيها الشاعر العربي وتشرب أصوله، ولم يخرج عليها، أو لم يستطع تخطيها، لعلة أو لاخرى.

ان من طبيعة الشعر الذي هو نبوة ورؤيا، والذي هو خلق ألا يقبل أي عالم معلق نهائي وألانتحص فيه، بل يفجره ويتخطاه، فالشعر هو هذا البحث المذي لا نبهاية لمه من البحث المذي يظل بحثا المدلك لا يتقدر الشعر ان يتفتح ويزدهر الا في معاخ المحرية الكاملة – حيث الانسان مصدر القيم، لا الآلهة ولا الطبيعة ، حيث الانسان "هو الكلي على الاطلاق والحقيقة" (16) كما يقول محيى الدين بن عربي.

من هذا بتصح ما قلته آنفامن أن الشاعر العربي الحديث حقاء لا يتحطى فقط الاشكال الشعرية التقليدية ومضمينها، وانما المفهوم التقليدي ذاته للشعر. فلم يعد الشعر، في وجهة النظر الحديثة، مجرد شعور أو احساس، أو مجرد صاعة، بل أصبح خدة، وأصبح الشعر هو الانسان دته في ستباقه العالم الراهن وتوقع العالم المقبل. انه "خرق للعادة، كما يعر ابن عربي، أي تغيير لنظام الاشياء ونظام علاقاتها، وتغيير المنصر ان العالم من عبر العبيعي، اذب، أن يخضع الشاعر لفانون، مفروض عليه. إنه يخضع فقط لمواهبه وطافاته، فهو مبدع كل قانون أو نظام شعري.

هدا الحرق لعادة يتبح تغيير العالم، فاذا كان مستحيلا أن يكتب الشاعر شعرا جديدا اذ لم يتغير من الداخل ويعش تجربة جديدة، فان أهمية هذا التعير تزداد في تغير علاقاته مع العالم وهي نعير العالم ذاته ان من مآسي الشاعر العربي المعاصر أنه يجد نفسه دائما محاصرا سجينا داخل الحياة اليومية، بقيمها وثقافتها الفاسدة المبتذلة، وداخل المظاهر التي هي حدود وحجب دون الحياة الحقة. وربما ألف بعض الشعراء هده المطاهر، لعلة ما، ورآها العالم الوحيد المكن بحيث أنه يحتى أي عبان داخلي في أعماقه، معتبرا اياه عبنا ولهوا، ويرضى أن يحيا في جو منسحى أخرس يقضي على أخص خصائصه الانسانية.

من هذا طموح الشعر العربي الحديث أن يصير نبعًا من الشرار والفتوة،

أن يصير قوة غريبة خلاقة تبعث برؤاها الحزء الغامض من حباتنا ومصيرنا، وتضئه وتعنيه. انه يصير الفعل الذي نبدع به وجودنا ونعيد ابداعه باستمران

كانت مهمة الشعر العربي في القديم أن يلاحظ العالم، فيحتره ويصفه أما دوره في الوقت الحاضر فهو أن بعد النظر أصلا في هذا العالم، أن يبدله، أن يحلق ويرتاد ويجدد. أنه، الآن، مغامرة في الكشف والمعرفة ووعي شامل للحضور الانساني.

(5)

ليس في اتجاه الشاعر العربي المعاصر هذا الاتجاه، ازدراء المعاضي أو انقطاع عن التراث، كما قد يخيل للعض، وإنما هو استجانة للوضع الحضارى الراهن.

ومن البداهة أن الشاعر العربي المعاصر لا يكتب في فراغ، بل يكتب ورداءه الماصي وأسمه المستقس، فهو صمل تراثه ومرتبط به لكن هذا الارتباط ليس محاكاة للأساليب و للماذج التقليدية، وليس نمشيا معها، ولا يقاء ضمن قواعدها ومناحها الثقرفي - الصلي - الروحي. فليس التراث عادة في الكتابة أو مواضع طرقت ومشاعر عوثيت وعبر علها، انسا هو صاقة معرفة وحيوية خلق، وذكرى في القلب والروح.

للارتباط بالتراث، من هذه الناحية، معنيان نوضحهما فيما يلي :
أولا — إذا كان يتحتم على شعرنا المعاصر، لكي يكون جديدا حقا، أن
يقض على لحضته الرمبية الحضارية ويصدر عنها، فلا يكون اعادة أو اجترارا
أو اي نوع من أنواع الحضوع للتقليد، فن الارتباط بالتراث هنا يكون ارتباط
خلق واضافة واستبق

ثانیا — و ذا کان من غیر الجائز شعریا، أن نحکم علی الحاضر بمقییس الماضی، فدلك بعنی أن هناك نوعا آخر من الإرتباط بالتراث، هو ارتباط التقابل والتواري والتصاد.ان الشاعر یطل ضمن تراثه مرتبطا به، وان كان غیر منسجم من معطیاته التقلیدیة أو متناقضا معها. فلیس التراث الحی خیطا وحید اللون، أوصوتا یكرر نفسه، بل هو قوی متنوعة ومتناقضة، تنوع الحیاة وتناقضها.

اذا بقدر ما نحن بعيدون، تاريخيا وحفاريا، عن آبي نواس مثلاء قريبون منه. لكن يبقى لنا وجودنا الخاص وتجربتنا الخاصة، ويقلر ما يشغي أن نعي صلتنا به، هلينا أن نعي انفصالنا عنه. ان للأثرالشعرى وجودا بحد ذاته مستقلا عن اشكال الوجود التي صدر عنها، وادا كان هذا الاستقلال قائما بالسبة للحاض فكم هو بالاحرى ضروري أن يكون قائما بالسبة للماضي.

ثم ان رفض التقليد الذي نتحدث عنه والذي بدأ يتغلغل في الثقافة العربية ويوجه الحركة الشعرية الحديثة، ليس مجرد كلام سهل، بل فعل خلاق. صحيح أنه يولد الغموض والعوضي، ويثير الشكوك والتناقض، الا انه، في الوقت نفسه، علامة الحيوبة والوضوح، وانه لدليل تحول أن تكون الفنرة الشعرية الراهنة فترة ازمة، ودليل ولادة رؤيا جديدة للشعو العربي. وبقدر ما ستكون تجارب هذه الفترة وأفكارها عميقة وجدرية، فسوف تزداد هده الارمة الساعة وحدة.

لا يستطيع الشعر أن يبني مفهوما شعربا جديدا الا اذا عاني أولا في داخمه انهيار المفاهيم السائقة، ولا يستطيع أن يجدد الحياة والفكر، اذا لم يكن عاش التجدد، فصد من التقليدية، والمتحت في أعماقه الشقوق والمهاوي التي تتردد فيها بداءات الحياة الحديدة، فمن المستحين المدخود في العالم الآخر، الكامن وراء العالم الدي بثور عليه، دون الهبوط في هوية الموضى والتصدع والمعى.

لقد انتهى عهد الثقافة الشعرية القديمة وعبئا تتمسك به وثنفخ فيه، عملنا اليوم هو أن تتخطاه الى عهد آخر وشرط هذ التحطي أن يتفجر مدهشا ومفاجئا، لكي يسطيع أن يهر درودة الحياة وتقاليدها الجامدة.

هذا يفرض على الشاعر أن يتفرد لا في الاشكال الشعرية فقط، بل في التجربة وابعادها، كذلك، يفرض عليه أن يجرب حتى الطرف الاقصى، امكان تحوله، متجاوزا العقبات التي تنهض في وجهه، قادفا خياله وشعوره خارج كل طريق مرسومة. فالشعر الدي يتكيف مع الواقع الثقافي الموروث، يحون قضية الشعر الحق، ذلك أن هذا الواقع ليس الاتنميقات واقنعة، أعني يحون قضية المحياة خارج الحياة.

ثم ان العالم اطلاقا، العالم الذي نعيش فيه، لا يجور أن يكون ولا نصح أن يكون. عاية لنشعراء واطارا لهم.. انه وسيلة لخلق عالم انصر واغلى. فما أضيق العالم وم أكثر ابتذاله، اذا كان العالم الواقعي، عالم الحساسية المشتركة، هو العالم كله. ليس هذا العالم لواقعي الا نوانة تصلنا بالعالم الكبير الآخر، العالم الذي يفتحه الشعر ويقود اليه.

والحق أن الشعر العربي بدأ يقرع أبواب هذا العالم الكبير الغني، دلك أنه انتدأ ان يكون فعل خلاص وتحرر، وان يكون حيث ينقلب دفعة واحدة شكل الفكر والحساسية وحيث يصبح العالم افقا من السر لا نهايه له.

(٤) "أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم اتبعه أبو تسمام.. ففسد شعره"، (الامدى، الموازنة ص 13).

(2) المرزوقي، مقدمة شرح ديوان الحماسة ص 9 وما بعدها. يجعل عمود الشعر "حصالا" منها أل تكون الموصف حادقا في العلوق ممازجا في الصوق، يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه "وأن يكون المعنى وافيا شريفا صحيحا يقبله اللذوق ويحتاره ومنها أن يكون الوزن" يطرب لطبع المبقعه ويمارحه بصفائه، كما يطرب الفهم نصاء تركيه واعتدال نظومه. "وأن تكون القافية "كالموعود به المنتظر، يتشوقها المعنى بحمه والمصد بقسطه. ومنها أن يقوم كل بيت (في الشعر) بنفسه غير معتقر الى غيره." ثم يقول : "هده المخمال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المغلق المعظم والمحسن المقدم، ومن بم يجمعها كلها فبقسدر سهمته منها يكون نصيبه المعظم والاحسان، وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع فهجه حتى الآن."

(3) نشير، على الخصوص، إلى الكبار بيهم كمحمد بن سلام الجمحي و قدامة بن جعفر وابن رشيق والآمدى والحرجاني.

(4) يقول أبوعمرو بن العلاء عن الشعراء المحدثين : "أن قالوا حسامًا فقد سبقوا اليه، وأن قالوا قبيحا فمن عادهم." (الأغاني ، جزء 17، ص 12.)

ويقول أبن الاعرابي وهو لغوي مشهور ومن أوائل النقد: المما اشعار هؤلاء المحدثين مثل الريحان يشم يوما ويلوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا."

وكان اسحاق الموصلي يقول عن أبي نواس: "هو كثير الخطاء وسس على طريق الشعراء. "ومرة خاطب أبا تمام يلومه لانه لا يسلك مسلك الشعراء قبله ـــ ؛ "يا فتى، ما أشد ما تتكىء على نفسك."

ويصف الجرجاني في كتابه "الوساطة" نقاد الشعراء المحدثين بأنهم مريق "يعم بالنقص كل محدث ولا يرى الشعر الا القديم الجاهلي وما سلك به ذلك المنهج وأجرى على تلث الطريقة. "وكان هؤلاء النقاد يسمون شعر بشار وأبي نواس وأضرابهما "ملحا وطرها "وكانوا يستحسون" منه البيت بعد البيت استحسان النادرة"، ويجرونه "مجرى الفكاهة"، أما أبو تسام وأضرابه في نظرهم، فلم "يقرضوا بيتا قعد، ولم يقعوا من الشعرالا بلبعد." ص 38، الاغاني — الجزء الرابع، ص 273).

(5) حين سمع بعضهم قول أبي تمام :

لا تسقني ماء المسلام فانفسسي حب قمد استعدت صاء بكائي

أخذوعاء ودهب يطلب منه في شيء من السخرية قطرات من ماء الملام هذا، فيجيبه أبو تمام باله بن يعصيه ما يريد قبل أن بأتيه بريشة من "حناح الذل"، وهو يشير الى الآية الاواحتص لهما جناح الدل من الرحمة...") (الاسس الجمالية في اللقد العربي، عز الدين اسماعيل ص 186، القاهرة 1955)

(6) يروي الخليل بن أحمد عن رجل أنشده قوله : ترافع العز بنا فار فنعما، فقال له الخليل : ليس هذا شيئا. لكن الرجل رد قائلاكيف جار للعجاج أن يقول : تقاعس العز بنا فاقعنسسا، ولا يجوز لي ؟ — (ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، ص 326)

ولقي ابن مناذر بمكة حمادا الارقط فقال له : أقرىء أبا عبيدة السلام وقل له : يقول لك ابن مناذر : اتن الله واحكم بين شعرى وشعر عدى بن زيد، ولا تقل ذلك جاهلي وهذا اسلامي وداك قديم وهدا محدث، فتحكم بين العصربن، ولكن أحكم بين الشعرين ودع العصبية. — (الاعاني، الجرء 17 ص 12)

(7) الامثلة على دلك في شعره كثيرة، نكتفي منها بايراد ما يلي :

لتلك أبكس ولا أبكسي لمفنز لسسة

وأكثر صيدها ضبع وذيب ولا عيشا، فعبشهم جديب

دع الاطلال تسقيها الجنـــوب وتبلى عهد جدتها الحطوب بلاد نبتها عشىر وطلسلسلح ولا تأخذ عن الاعراب لهــــــوا

كانت تحل بها هلد وأسماء

وأن تروح عليها الابل والشاء.

أحسن من سير عملي ناقمه سير على اللذة مقصور

وعجت أسأل عن خصارة البلد ولا شفي وجد من بصبواني وتله لا در درك قل لي من بلو أساد ليس الاعاريب عند الله من أحد الى إحمدة ولا عبس وذبيسان ولا بها من بخمذاء العرب خطبان آس، وكلنه ورد وسوسان

عاج الشقى على دار يسائلهــــــا لايرقىء الله عيني من بكي حجـرا قالوا دكرت ديار الحي من أسد ومن تسميم ومن قيس واخوتسهم يبلدة لم تصل كاب بها طنب ا وما بها من هشيم العرب عرفجة لكن بها جلمار قمد تعرعمم

قل لمن يبكي عبلي رسم درس واقف ما ضر لـوكـان جلــس

(8) من الشعراء الذين حاولوا ابتكار أوران جديدة أبو العتاهية، وحين قبل له أنه خرج على العروض قال : "انا اكبر من العروض" – الاغاني، المجلد الثالث ص 254. وتضيف الاعاني قائلة عنه : "وله أوران لا تدخل في

ومنهم من حول الخروج على نظام القافية الواحدة. فكنبوا قصائد سميت المزدوجات، كبشار بن برد، وأبان بن عبد الحميد اللاحقي ، وأبيي العتاهية. وابن المعتز.

مل أن من الشعراء من حاول التخلي عن القافية, فقد ورد في كتاب "العمدة" لابن رشيق (الجزء الاول، ص 120) أن "الامين بن ربيدة قال لابي نواس مرة عل تصنع شعرا لا قافية له، فقال : نعم."

ويورد البقلاني في كتامه "اعجاز القرآن" (ص 84) مثالًا على شعر خال من القافية هو هذا المثال :

رب أخ كنت به مغتط أشد كفي بعرى صحبتمه تمسكا مني بالود ولا أحسبه يسغير العهد ولا يحدول عنه أمسلى

(9) ابن قنيبة، الشعر والشعراء، ص 16.

(10) لهذا الفشل أسباب، منها ما يتصل باللغة والدين والثقافة اجمالاً ومنها ما نتصل نشخص اشاعر نفسه ومواهد، لبس هذا محال الكلام عبيها.

(11) القديم المدي كالماليقاد العرب يعتبرونه النمودج الأكمل، والمحدث الذي كانو يعتبرونه فاسهدا.

(12) تجدر الاشارة الى الاستثناءات في بعض أقصائد ابي نواس وابن الرومي، فقد ادحلا لعنص التحليلي حيث أصبحت معهما القصيدة العربية التي هي تركيبية بطبيعتها، قصيدة تحليلية.

ثم هدك في النقد العربي القديم ما يشير الى نوع من الوحدة في القصيدة فالحرحاني يتحدث عن "استهلال، وتخلص، وخاتمة"، والمرزوقي في مقدمته للحماسة يتحدث عن "التحام النظم والتئامه"، لكن ذلك يظل بعيدا عن المفهوم الحديث للوحدة. فوحدة القصيدة الحديثة تقوم على بنيتها الشعورية والفكرية. كذلك وجدت في الشعر العربي القصائد الطويلة، لكنها كانت محموعة من العواطف والمعاني والآراء، وليس هناك فكرة عامة توجهها وتسيطر عليها.

(13) راجع "العرب أمس وغدا، ص 173 وما بعدها، باريس 1960.
(14) نكتمي هنا للتدليل على ذلك الاجماع بايراد بعض آراء النقاد،
فى هذا الصدد.

53I

يقول ابن قتيبة: "هـذا حـسان بن ثابت فـحل مـن فـحول الجاهلية، فلما جاء الاسلام سقط شعره." (الشعر والشعراء، ص 170.)

ويقول الفاضي الجرجائي : "... فلو كانت الديانة عاراً على الشعر وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحي اسم أسي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره اذا عدت الطبقات، ولكان أولادهم بذالك أهل الحاهلية، ومن تشهد الامة عليه بالكفرة ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري واضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعاب من أصحابه، بكما خرسا...ولكن الامرين متباينان، والدين بمعرل عن الشعر " (الوساطة، ص 50 - 51)

ويقول الاصمعي: "الشعر نكد بابه الشر، فاذا دخل في الخير ضعف" – (وردت هذه الكلمة في "الاسس الجمالية في النقد العربي" لعر الدين اسماعيل، ص 179، القاهرة 1955)

ويقول ابن ايبي عتيق : "لشعر عمر بن أبي ربيعة توطة في القلب وعلوق باللهس ودرك للحاجة ليست لشعر، وما عصى الله عز وجل شعر أكثر مما عصى نشعر ابن ابن ربيعة." (الأغابي، الحزء الأول ص 108) ويقول قدامة بن جعفر : "وليس" فحاشة للعني في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه.." — (نقد الشعر، ص 14).

ويتكلم عبد القاهر المجرجاني على الذين زهدوا هي رواية الشعر وحفظه ودموه انسجاما مع التعاليم الدنمة، فقول : "لا يخلو من كان هذا رايه من أمور، أحدها أن يكون رفضه له وذمه اياه من أجل ما يجده هيه من هزل أو سخف أو هجاء وسب وكذب وعاطل على الجملة، والثاني أن يذمه لانه موزون مقفى ويرى هذا بمجرده عيبا يقتضي الزهد فيه والتنزه عنه. والثالث أن يتعلق باحوال الشعراء وأنها غير جمية في الاكثر ويقول . قد ذموا في التنزيل وأي كان من هذا رابا له، فهو في ذلك على حطا ظاهر." (دلائل الاعجاز، ص 9).

(15) تشير هذا الى الحركة الصوفية الى الحلاج والسهروردي. نشكل

خاص. نشر ايف بشكل خاص الى جابر بن حيان، وابي بكر محمد بن زكريا الرازي. وان الراويدي وعيرهم من لمفكرين والفلاسفة الذين ثاروا على التقليدية في الفكر الاسلامي، وتردد في كتابانهم القول بقدم العام، حلافا لا بعاليم الدينية، وانكار المخلق المستقل والنبوة والوحي، وساد لديهم حب المعرفة للمعرفة ذاتها وحرن البحثوائيقة بالعقل الانساني أنه قادر على اكتشاف الحقيقة بقوته هو، لا تلقينا ولا ابحاء.

ولعل أوضح ما يعبر عن هذه الثورة ضد ثبات القيم ، على الصعيد الثقافي، هو الايمان بالعفل ايمانا لا حد له، وقد عبر الراري عن هذا الايمان أعمق تعبير بقوله : "وبالعقل أد ركانا جميع ما ينفعنا ويحسن ويطيب به عيشا، ونصل الى يغيتنا ومرادنا, واذا كان هذا مقداره ومحله وخطره وجلالته، فحقيق حلينا أن لا نحطه عن رتبته ولا ننزله عن درجته، ولا نجعله وهو المحاكم محكوما عليه، ولا وهو الزمان مزميها، ولا وهو المبوع تابعا، يل نسرجع ، ني الامور اليه ونعتبرها به وبعتمله فيها عليه، فأمضيها على امضائه، ونوقها على ايقافه " — (رسائل عليميه لابي كر محمد من زكري الراري، الحرءالاول ص 18. باول كر وس. القاهرة، 1939). راحع أيضا من تريخ الالحاد في الاسلام"، لعبد الرحمن دوى. ومن المفيد عالماسية، أن بورد لابن الراوندي نصا يكمل نص الرازي يقول فيه : "ان الرسول شهد للعقل بوقعته الرافدي نما يكمل نص الرازي يقول فيه : "ان الرسول شهد للعقل بوقعته وجلالته، فلم أتي بما ينافره ان كان عادقا ؟" — (من تاريخ الالحاد في الاسلام، ص 102) (راجع ابضا "الانسانية والوجودية هي الفكر العربي" لعبد الرحمن بدوى ص 53 وما بعدها، القاهرة 1947).

(16) انشاء الدوائر، ص 21 – 22).



محيرو. اوجر الالماظ الاعرر المعانى، وم يعملوا شيئا سيذلك فى كتيم ورسائلهم و مقالاتهم ؟ ولعهم يقعلون ذلك لان الكلمات فى التامر على تقدر بالقروش و لدس كذلك في عداما به إن كان هذا هو السنب دن على تقدير القرش اكثر عما يقدر ومرس القاوى. والكانب، وفى هذا الفيين لعملة الناس فى تعدير الكركيب

وقديما عرض على البلاغة اللكيف والكرى الأدب وسموها ساخاصا هو الاتحاز والاصناب، وعدوا الاتحار اشرف الكلام والاجاد، قبه معيدة المال لها فه من لفظ قبل الدلاعل معيكثير، ومثنوا اللابحار والاطناب الجوهره الواحد، الفسلة الى الدراهم الكثيرة، هن سطر الى طول الالعاظ وثر الدراهم بكارتها ووسي يظر الى شرف المعاني وثر الجوهر، الوحده لتعاسمها ، والا يعدب عن الايحاز الى الاطناب إلا الايعناج معي أونا كيسيد واي

والحق الزالادت الدرق في هذا الدت من حير آلاد ما يعاكثر ما فسنو في عصوره الأولى حمائه من العلم المدد من المحات منتشر مالو فطرات من المعلم استخلصت من كثير من الرهر

و مدد ، فاست احمي ان مكون كنامها كاله الله الاس ، وإدن العدما ما للاسلوب من عمل عوما لنو سمح الفكر ، وتجانبا و تعليم من فيمة ، وإنما أو يد أن يكون المتي هو القصد و هو المعياس فأن أطابنا الملمني ، وإن أوجرنا فللمني

واريد الى يعوم الناس الكيف الكيف مرادا قدووا الكم اللكيف

و معل من ألطف ما كان ، اني حين بلغت هذا الموضع من معالتي احدت اعد صمحات، كنيت، ورحدتها قليلة العددة لمي دلك لاني لم المئة ما حورت ان يكون و ولاني خصيت أن يستصغره ما حيد و ارسالة ، وقراء الرسالة ، وعرحت بهذه الملاحظة لاب حدث عراعا ما في المقالة يكل بعض ما عنها من قصر ألسنا جيما عاد (كر) ، أو ليس هذا من يوع عدر الحيار بالكوم؟



الشعر المرسل ايضاً لاستاذ محد فريد أبو حديد

دشرت الرسالة ترجمتين القطعة من رواية و تنطيل والشهيرة و إحداهم نثر والآحرى شعر مرسل و وقد حاولت أن أعرف رأى الآصدة! في أرقع النرجمين في بقوسهم أهي الترحمة الأوتى أم الثانية ، وكان رأى الكثيره أنه الشدهر المرسل ، على أن مضهم استدرك في قوله ، فقال إن الذي غرأ السطر الواحد من الشعر المرسل مم يقت في آخره منتظر ما اعتاد انتظاره من انتها. المفتى يشعر بالمصافحة و يصدح في عيته ولك الأسلوب

و الكنه إذا قرأ ذلك الشمر المؤسل على سجته اللم يقعه الا حبث يقف به المدن وحده قولا سائناً الاقبح تيه

وها أندا أم من عير الدري، صفحة من وواية صفيرة بي سا علم وهن ي شم مرس وقف فيها رجل عجري محمول إلالة قلب هندم حديد جدعة المنطقة معرضة عنه . وهي تجبيه إيناية تمرودلال أ

المتي حرحت الإحدى

مدلان تساير في المسأ هاعيسدي معدن وأعيدي نسهات الرصأ أعدي حياتي

العناة (صاحكة ساخرة)

لت قدی پسیر طوعی سمیداً
عیدی بناء کل شمیع
الرف قلی له عواه فیسمی
حیث شارالموی حموط عسداً
عثی کت (میسون) با فروجید
عثی در کری عیدنا القدیم رعودی
نفردی الجریح یا میسون

الفتاة . (ساد)

انُ ماء العيونَ يحلي جديد، وجمال القرام أن تنولي كمراش الرسع عي الزهور

العي: (تدلل)
أستدوسي وكيف أحيار صدا؟
فاعلري لي بيسمة الأداوي
ميجتي المت ق (جامدة) واله كلام التيسل ويل نفسي المابسدك قسة العتى: (عاصاً) ويل نفسي المابسدك قسة العت ق : (صاحكة)

لاتمارن توان حی رجا. لاینال الهوی ندمع وشکوی یتما الحب آمر لیس یعنمی یا خد القلب فادراً مصورا.

ولدل القارى، إذا اتبع تصبحة دلك الصديق فقرأ ذلك الفول كما شرأ النثر والعاً عند نهاية المعاني وجد فها ما يقله ذوقه مدا وقد عرض ل ترجمة بارعة لقصة أخرى من قصص شكسير ، وهي ترجمة أستاذنا المفضل بحد بل حدى منظر مدوسة النجارة العليا ، وقد كانت ترجمة علوة بديعه دبيعة في نثر حالو عتم. والفق أن معلمة من تلك القصة كانت كذلك مترجمة في شعر مرسل ، فرأست أن تبع المرازنة الأولى غورائية ثانية ، لعل داك يكون أفسح في الندليل وأفوى إعانة على هدى الحدكم

وثلك القطمة نختارة هي في الموقف المشهور الذي وقصه المطوروس برقي تبصر بعد مقتله، وقيه استطاع تحو بليوأى العامة من الحق على قيمه والدهلف على قابليه لي الثور قالما "راموالا دقام من أعداته.

ترجة الاستاد حمدى بك انتربي . أنها الاخوان . أنها الرومان . بني وطني . أحجدون

اسماعكم فاقي ما جنت التسسين جيمر ومثاقبه الرك الاوارية خده واحير عليه التراب عسد جريتا عبى أن ما يعمل الانسان من شر بحلقه ، يوها الرفات ، وهذا شاب قيمر معنا الروم نشاس ساقه وتعدد معايمه ، قال لكم بروناس وهو رجس الشرف الصميم : أن قيمر طباع فان كان كذلك كال ذنته بوجب الانني والاسف كاكان حزبوه قيمر ماذن من يروباس وهو رجل الذيل والفضل من رملانه الآحرين وكلهم شله أجلاء فبلاء فبلاء في قيمر صديق عمم وبر كرم ، في أعهد فيه الطمع الذي يرميه به بروناس وجل المراس وجل الدين والموس وحل الدين والمراس وحل المراس وحل المراس والفضل والفضل المراس من زملانه الآحرين وكلهم شله أجلاء فبلاء في قيمر صديق عمم وبر كرم ، والمحس والشرف ي أما كم قيمر ما الاسرى محكمايي المحس والشرف ي أما كم قيمر ما الاسرى محكمايي

الزجة الاخرى في شعر مرسل أبها الروم بالتخاي وفوى نمتوا اعة لبعض مقال لــــ آو صوع يصر مدحا بل لأسعى عشماً وغاته بمأكله لذرب وأسق عبد ما حاصها على حين تثوي حسات المصبح الي القبور فلكن حظ قيصر من عدا . قد محمتم (بروت) وهو کریم قال باقوم إن فيتصر طاع ولئن كان ١٠ عبول صحيحا كن هدا لا شك ورراً كيرا نال من أحله جرا, ألهاً. فلندع د کر ذاك يي مدس لبروت وصحه إدأحاروا أن أتوم المداء أركى مديئ فبروت كاعلتم كرحم ودووهكا عرفتم كرام كال بعم الصديق خلا وفيا لا ، وسكل بروب ينقم مه انه طامع حرس والتم قدعرفتم بروب شهما أميلا [نه قد أتى بأسرى جو عا

وحاكا تدايخ أموالا ملات بالغني خواش روما آمِدًا مرون قيصر يعلمي ؟ كان والحق إذ يصبح عدير بسل أندمم رأته ولمعرى إن قلب الطماء عات صليب . غير اتي أقول هذا وانتم تدسمتم يروت وفوكرح قال قد كان طامعا جماراً . أرايتم تلك الغساة وانا يوم غيد (الحميب) إد قد شهدتم كف قدمت تحوه التاج أرجو الو تلقاء بالقبول ثلاث فأباه _ أكان ذلك حرصاً ؟ لا ولكن بروت قد قال حقاً إنه طامع ولأشك فيه مروب كاعلتم شريف وينن فلك ما عليت فأفي لست فيه مكذبا لدوت. أم اساس كان قيصر منكم اي للديا الموريه وهو جدير ، فلأذاأري المرن صلايا جاندات. ونيم هذا الجعاد؟ لادا قد أعسج ارجال سواما منذ طارت أحلامهم وكأبي برحوش الملاة أرجع عقلا أى راقق لا تعذلوني وعموا إن تعديت في المقال . فإني ضاع لي رضل عي فؤادي عبدأ عند تبش أيصر رهنا مدعوق حتى الاقي نؤادي ، أنظروني حتى يعود جناتي ،

فلاأت دماتهم بيت المال ۽ علم كان في عمله حسا ما عبي, عن طمع ، كان بيصر يبكى شعقة ورحمة كلبا درعت المعراء دموع ألغاقة والإملاق ، وعهدي والطاع أحثى حماً وأعلظ كماً. ولكن روتاس يقول اله طماع وبروتاس كإ تعلمون رجل الفصل والشرف . ألم تروا ان عرضت عليه الناح ثلاث مراب بی (لویرکال) فکان برفخه فیکل سرة ؟ هل كان هذه لطمع فيه الوسعدالشان بروتاس يقول أنه طباع وبروتاس ربيل الفعش والشرف . لا أريد أما الدوة أن أدحص دليسمل روتاس برلا أن أقارعه الحجة بالحجة ، وإعما أم أثرل مداعرته من الحق الصراح. لقد كنتم كلكم محور، قبصر حباً حمّاً عهل کان ذا من عمير داع وبلا مسوع؟ إدىت ما بهني بمتمكم الآن أن غيموا عنبه شمعار الحدد؟ باللمدالة 1 لقد أويت أن تلوب الوحوش الصارية معدرت الانسان جاراً عمد فأقد ألرشد والصواب عمراً سادي أن قلى سرّج شّع تيملّر في "كناك فأحياون حي يرتد إلى

صاحة رجوت أن سمت لما مها قصه غنائية أو ملحمه الرعه مد أن يكون هد قاض علمها من جمال روحه و روعة عقريته ج. ف. أبوحديد

ولدلي أستطلع ألى المأل من م أمأن من الأصدقار عدد الاعرف وأيهم في هذه الدعة الادية أهي ولسلة صالحه أم هي مدخل الى العنك و الاسقاف؟ قال كان من الإداء من يراها

دراست الانستاذ ^ابی مدیر و^{ملح}منه اللاســــتاذ در بنی خشبه

ومبل أن أعرض على القراء الأفاضل ، وأصدة في الشراء منهم عصة ، تعادم مما نظم رو ادا الأوائل في الشهر الرسل ، رق مندمتهم الثائر الأول الأستاذ عد قريد أبو حديد ، ثم الأسائدة . على أحد باكثير ، واحد فريد أبو شادى ، وخبيل شيبوب ، ومن عسيه أن مرض لهم من شعرائنا عبا بعد .. فبل أن أعرض هذه الحادج أرجو أن أدكر القراء والشعر ، على السواء أن الشعر المرسل لا يستعمل إلا في الراب السيبية والمالاح والقعم والقعم الطويلة بأثواهها ، وأرجو أن أدكر أنهم حيها يتعشاون بقراء به فواحد ألا يقدوا عبد آجر البيب أو السعر يتاسون العقيد المزير الذي أحمل به في هذا الشهر مدا العقيد المزير الذي أعمل به في هذا الشهر مدا العقيد المزير الذي أعمل به في هذا الشهر مدا العقيد المزير الذي أعمل به في هذا الشهر مدا العقيد المزير الذي أعمل به في هذا الشهر مدا العقيد المزير الذي أعمل به في هذا الشهر المادة في المنازع المادة والمادة المنازع المادة المنازع المنازع المنازع المنازع المنازة المنازع المنازع المنازة المنازع المنازع المنازع المنازع المنازع المنازة المنازع المنازع

يجب ألا يفف لفراء عند آخر كل سطر يتلسون هذا الفقيد الذي يحسن ألا سنز عليهم منبيه ، بل يجب أن يفرأوا هذا الشعر الموسل على أنه كلام مورون لا ينتهى عند آخر البيت أو السطر ، ولكنه ينتهى هند ما بنتهي الفرص من الكلام أو الفرض من الحوار ... فالكلام جار Runn.ng ما جرى الحوار ولا يقف إلا عند مهاية المنظر ، وليس يقف أحراء أجزاء هند القافية كاهى الحال في الشعر النسائي

وقد أنخذ الأستاذ أبر حديد ـ الشطر. وحده له في شعره المرسل ، وكداك الأستاذ باكثير ؟ أما الاستاذ أبو شادى فقد جبل قلبت كله وحدته في أكثر ما نظم ، وقداك يضطر قارى شعره إلى الوقوف آخر كل بيت ، وعند ذلك بشعر القارى أبه ببحث من الفقيد المريز أبو غير المريز ، وهو القابية ، وهند ذلك أيضاً يشعر القارى بحيية أمل شديدة الاحتلال الوسيف واضطرابها ... أما الأستاد شيبوب نقد سلك طريق الشعر واضطرابها ... أما الأستاد شيبوب نقد سلك طريق الشعر

الحر ، وذلك بعدم الارتباط بعدد التغييلات في كل سطو ، لـكنه بالغ في تعدد البحور مباشة شديدة ، وفي ذلك من انتناهر ما فيه ، مما سوس نعرض له في مرصة أخرى إن شاء الله

مفتل سيدتا عتمال

ذكراً في الكامة السابقة أن الأست ذأيا حديد نظم هذه الدرامة سنة ١٩١٨ وأنها لدلك أول أثر عربي كبير كاس في الأدب العربي _ أو الأدب العمري _ بالشعر الموسل عوائها لمدا السبب حدوة الدرامة بتناول تلك المأساة الباكية التي يدى لها فؤاد كل مسلم ... المأساة التي غيرب وحه الإسلام وذهبت بحربة الشوري التي مشر بها شحد المأساء التي قسمت المسكر الإسلام وذا غير وحده السعين عوجملت من أعظم سحابة أعظم سي وخلق عرفة عرفة عرفة عرفة والسعين عوجملت من أعظم سحابة أعظم سي من عد عدد السعين عوجملت من أعظم محابة أعظم سي من أعد السم سعة في صدر أحيه السم عام والهي الأمن من أن أسبحت إمارة الرئيس مدكم مشوصاً وعيداً مقووساً للموق المناز المناز المؤسلة لا وترفقها السيوف المناز الم

وبيداً الفسر الأول من الأساة بحوار بين جاعة من السلين الحانفين على سياسة عبّان — رشى الله عنه وخور له — بشكون عما رست إليه الحال من استمال أمير المؤمنين أهله وأقاره على الولايات و عزله عمال عمر وألى مكر ء ثم نزوله عن حس مغانم الحرب لمعس الأقراد من عنى أمية ، نزولاً قال عنه عبّان إنه يبع وليس نزولاً ... ثم يقبل مهروان بن الحكم — عذا الشاهية السلط على عبّان — مع التناعم عدى الأموى ، فيدور بينهما حوار بنريه فيه حمروان بإثارة المصبية القدمائية الجاهلية التي عقها الإسلام وعلى هي آثارها ، و يمنيه حمروان الأماني ، فيمد عدى خبراً وينطق ، ويقول حمروان :

أصبح الناس يساً واحسمة كلهم برى إلى قلب أسيسة إلى المحاسد قلياً قلتاً لا برى الراحة ما دام برى

أثراً للخبر في كف سواه ما بودون ؟ أكنا همالا أثم أصبحنا سراء في قرنش ؟ فلا من فقات لا كان فيت مشله في لجاهلية إنما يسمون فينا عبشاً وسبيق مجداً ما دام سيعا

ثم يقدم خادم ويعطيه حروان بدرة من المال ليمان بها إلى الشاعر بدرى أحد) عنه يقدم عيان في بعض أحداد ورئيم على والزير فيدور حوار نعرف منه أن عليا خير بحا كان يدره حروان بن الحكم من حصر سلطة في أدى الأمويين مستميناً على ذلك ﴿ بسلامة بية ١ عيان ، و رئيمي على القصيع لعيان ، و بشعى إليه خير الشكارى الي يعارت بها معض الوفود القادمة من أطراف الإسلامة الماشئة فيد عيان عدار أ الحال ، ويعطل على والمسجوعة ويحلو حروان إلى بعسه هيدي حقمه على وصعاء عيان من من الموال على الماشي وعيان على الأمويين أجمهن عام من الموار عن صروان وعلى وعيان وعلى الأمويين أجمهن على الموار عن المحديد الاستسلام وعلى الأمويين أجمهن ، وفي الحوار عن السديد الاستسلام وعلى الأمويين أجمهن ، وفي الحوار عن السديد الاستسلام وعلى الأمويين أجمهن ، وفي الحوار عن السديد الاستسلام وعلى الأمويين أجمهن ، وفي الحوار عن السديد الاستسلام وعلى الأمويين أجمهن ، وفي الحوار عن السديد الاستسلام وعلى الأمويين أجمهن ، وفي الحوار عن السديد الاستسلام وعلى الأمويين أجمهن ، وفي الحوار عن السديد الاستسلام وعلى الأمويين أجمهن ، وفي الحوار عن المديد الاستسلام وعلى الأمويين أجمهن ، وفي الحوار عن المديد الاستسلام عيان المروان

وفی الفصل الثانی بحاول حموان إیفار صدر عبال علی علی واژیر وعبد الرحن پن عوف لمارأی من إقبال الشاکین من همال عبان الأمویان علیم و تدخل علی واژیر واین عوف عند عبان فیا رحم مروان آنه لاشان شم فیه ، و تؤثر و قیمة مروان فی نش

إن في القول لحقاً طلاهماً كان من قبلي على الناس تحسّر متولاهم بعنف ، ورشسوا مثلها بسلس للحادي البدير ولقب كنا أرى الرأى قلا عصل القول على قبر المتورد أبدير الناس بالشكوى إليهم فيجينون وبلوم

ولممرى إن من لان تدأى شم تصل جماعة من مصر تشكو هيد الله مِ أبى السرح ومعهم هلى مِن أبى طالب الذي يظهر تهرمه لمسا ساد النواجي من ظلم عمال عنّبان من بني قرابته ، وشور عنّبان على على الذي يشتد في نقده إد :

> کل یوم رافد من احیات میمصر آفسد العلم البالاد وعلی اشام أمیر کلیفه ویصبح الناس من حکم المراق وضا دب الموی وسط الدینه

> > ميقول عنان ۽

ما الذي أسمع لا هل كنت ترجى لك هــــــذا الحق أيام عمر لا

ميغوبي على :

أى حق ا أنظن النصح حقا ؟ ما الذى أجنب إلا نصبا إنما أنصد حسيراً ، فإدا كنت 'تأه، غلن أذكر عميناً

قىمىڭ غان رېشى علىه عامل الخير والوقاء والإيدن دىدون :

> يس قصدى كل ما هم بنصاك الح ميقول على قولة الحق الدى لا يبالى :

أنت قد أسبحت في بدت أميه مثلها كان ماوك الحاهسسسه الملا تبصر ما كان عمر ؟ إله مد كان يرصي درها يتولاه سبب دوق حقسه ولقد أسبحت آمالاً كبراً لني حيدك رغم المسلمين أرى هذا ملاحاً المخلافة ؟

فيقون عَيْانُ :

ذلك رأيى ، ولكل ما يرى ميمول على عاصباً:

إنى اولا حضاض لقطمتك

سنر فی اهداً عن کل أمراك تم یخوج تاثراً مینولودیان حربتاً ·

ساده ما قت والله لفيد هاجتي ما قال صروان بشأبه قسح الله حياة العدمين الخ..

رى العصل الثاث تحتمع مرق من الساحطين من كل صقع فيمرمون أمراهم على الشكوي لمبد الرحن بن عوف ، غيذا خرج أكثرهم دخل ءنهان ومهوان ۽ ويسأل عنهان على على ثم يخدر، أحد الجانس من عما تم بنادي أسد من تفاخر كتفاخر الحاهلية وما التعي إلمه هما التعاجر من إحياء المصيية لجاهلية التي أراد مهوان بإحبائها التفاحر الكادب بأعاد الأمويين قبل الإسلام ومثار تأخرهم في اعتفاق الدئن الحديد . وينصوب عَبَّانَ أَرْ الرَّهُ عَلَى ... ويقبل هيد الرَّحَنَّ من عوف في جاءة من التدمين الذن يدكرون له أنه كان السبب في احتيار عبَّانَ المعلاقة برغم الإجاع على اختيار على ، فيهدئهم حتى يقبل عنمان وسه مروان أيضاً فيلاحيه ابن فرف د فإد بهاله مارن أحب أنه لا يدكر شيئًا حتى تنصرف الجاعة ﴿ فَإِذَا النَّهُمُ مِنْ مِنْ مِنْ وَالْ كالذى لعبق بالأرش فيأمهاه عثال ويمهر ف متسكفا ومد أن براوغ ، ثم يقول ان هوف لمبان مثل الدي قال له على من الأنحراف إلى بني أمية ، ويشتد الصاحبان ؛ ثم يتصرف ان عوف غصبان آسمًا . ويتألم عيَّان بل يحزن لانصراف سأحبه عن هذا الوحه

وى القصل الرابع يكون فيان ومربوان في مسجد النبي بالمدينة ، ريشير عليه صهران باتخاذ الحيطة واستدعاء بعض الأحداد - أجدد بني أمية - من الشام ليكونوا له عدة شد انتأليان - فيرفض عيان - ثم يصل وقد كبير من مصر يشكو ، فيصرفه عيان عد أن يسده خيراً ، فإذا حر - عيان طاحة له عند سعد كال مهروان :

مير أن الناس ما زالو أناسا إنه لو ضاع عبات. فلا يرجع الأمن لند من بمست وجب الآن علينا أن يرى كيف بينق الأمر في فيمت

وبهم بالحروج فيسمع لفطاً وصوصاء دوإذا عَمَان برند ويدكر لمروان أن المتأسين أحذوا عليه الطرقات هاتمين متصايحين . ثم يدخل على عجاة فيفرح به عَمَان ويوسطه في إرساء الأحزاب على أن مصلح من الأمر كل ما يسد ويتدارك كل ما يشكون منه

وفي الفصل الأحير تتم المأساة . قدان ها الحسن والحسين الناعلى بذوران من دار عيان بسيفهما ، ودلك وقد يحادل عيان ق أمن خطاب والف شبعه الثوار مع وسول الخليفة يأمر والي مصر يقتل رؤوس التأليين وعلى الحطاب خاتم عبَّان ٥٠٠ لكن عَبَّانَ يَشَكُّرُ الْخَطَابِ وَيَخْبَرُهُمْ أَنَّهُ إِنَّا أَمَّنَ بِعَكَسَ هَذَا ؛ فإذا أتصارر حايبالوقد بأريعدا اسكر من سنع مهاوان وأنه لا يدمن تسليمة إليهم وفيش أمير الثرمنين وفقاً عروان الدي لم يكن ستأهل ذره من هدا الرفق ـ ثم هدا حموان يشير على الخليفة وسنمال الأماة والمكر حتى يقدم حيش الأمويين من الشدم فيغمى به على جيم التأليق ميرفس عبان أن يختتل المسمون في عهده . ثم هذا أبل يسقط قريباً من هبَّان فلا يتحلم قلبه -تم هذا محمد ال أبي يكر صديق الرسول يعبل وقد قيص على سيمه تريد قتل عنمان ، فإذا أخذ ملحية الأمعر الشيخ القا مستمريًا دكره عنمان بتقامه من أبيه أبي بكر عبر تمد فؤاد محمد ، تُم يُولِي هَارِياً . ثُم يُلْمَثُلُ مِثَالَمَنَ أَانَ فَيْهُم نَفْتُلُ فَيَهَالُ وَلَدْخُلُ نَائِلَةً (روح عَبَّانَ) متحاول الدفاع عن أمير المؤسمن فيأسرها أن تسكم ، ثم وقع كتاب الله ... القرآن السكريم .. ف وجه الثائر ويقول له :

> لن أضيع الوقت في قول طويل حوف أن تسحر قلمي بحديثك

شم يهوى سبعه متلقاء علمان بيده فيقطعها ، شم يهوى عيسه مينتها عير حاقل بدفاح آثلة . . . شم يحاول قطع رأسه هندسه آاثة ، فيممى نشأه ، و تنف آائلة شكى زوحها والرأن أمير المؤمنين

هداه هى مأساة عابان صفى رحسول الله الذي حاهد فى الله يخاله رحاهه وروحه وبدد . . احتارها أبو حديد الشاب مسئة المام ليفتح بها أورثه على تقاليد ألفين من السبن . . أو عشرين قرام من السبن . . أو عشرين قرام من الشبخة التي در سنها علينا القوافى مربية السارمة . قبل وفق أمر حديد في هدد الهاولة ؟

نفسد أختار أن ينظم من (الرُّسَل) : فاعلان فاعلان فاعلن — وهي التصيلات السائدة في الشعار الأول لهذه المحر ، ثم هو لم يستني هن تقبيلات الشطر الثاني (السُّحر) ، فسكان يأتي في مكان فاعلم الأخبرة بكما التضولات البر يسيحها عروض هذا البحر ، فهو استعمل فاعلان وفاعلان وعبرها عما لا يتدفر وموسيقا الرمل السهلة الليمة التي بيسر للماطر عمله في عير التواه ولا تعقید , وستری عند عربض دراستیه الأحرایان ، میسون وحسرو وشيرين بدأمه ترك هذا النجر ونظم من (لحبيب) عند فاهلان مستعملين فاعلان : وسيتري كَذَلْكُ إِلَى أَي حد و في في استندل هذا البحر عداك ، على أنه نتساءل ما الذي مبعر أبا عدم من أن أباراً في استمال البحور المربية الأحرى . لممادا لم يستعمل التقارب الوسيمتي الجميل، ولماذا لم يحرب العلويل المهن اللَّيُّ هو أقرب البحور إلى التثر مع امتيازه بطول النمس؟. ولمادا عص من قيمة الوافر والمكامل والبسيط والسريم وغيرها من بحور عروضنا العنية الوسبقية دات العدين وذات أرابين إن الشعر الرسل في عاجة ماسة إلى ما يموضه فن الفاهية موسيقا بموسيق ۽ رأسفاماً بأسام

للأستاد رأيه على كل عالى ، وإن كنت أوثر ألا يقطغ شاهم في بحر برأى حتى عرب النظم منه ، لا صرة واحدة ، ولكن فرات مصددات ، أما أن نقطع بأن هذا البحر حبر من دالت لأغماض الشعر المرسل دون أن يحرى من التجارب ما يؤيد ما ذهبنا إليه فتصرف مد يضيع على الأدب المصرى كنواً من جهود المجاهدين . ولقد ذكراً في النسل الأول من نهسول الشعرالوسل أن الشعراء الإيطاليين والتسراء الإيحار من تجاربهم على أن البحر الأيامي المسافدة المسافدة المناس من المسافدة المسافدة المناس الأول

وى المقاطع العشرة هو أسسى البحور النفع المرسل ، فهالا أجويها أعن أيضاً كمارينا على بحوراً كلها للبكتشف أقسلها لهذا الترض؟ وبعد ، فهل لا بر ن تشعق من إطهار شخصياته الدينية ، شبه القدسة على حشبة المسرح؟ وهل عندنا المتاون المدوقون الذن يسع على حشبة المسرح؟ وهل عندنا المتاون المدوقون الذن يسع أن الدن سكل إلهم عشر عده الشخصيات؟ وإن سح أن الدن المتاين ، هن مهم يؤدى دور سيدنا عبان أحد العشرة الأول من سحبة الرسول من الله عليه وسلم؟ عبان ... هذا الرحل من سحبة الرسول من الله عليه وسلم؟ عبان ... هذا الرحل الطيب ا) الذي أجاد أبر حديد تصويره ، كما أجاد تصويرها ، هذا الناسع الحازم الأمين؟ أم عبد الرحم بن عوف ا هذا السحابي المقلم العربي ..

أما صلاحية المأساء لمسرحنا فأمر لا مراء لميه ، قمى حاملة بالشاهد الحليلة التي ترازل القب ، والتي صورها أبو حديد ، فأحس تصويره ، وإن مكن قد مجل في يعص للواقف للتي كانت تقتمي «لإحالة ، وأرجر حيث كان ينسى الإطباب

أما معلتة الإشعاق من وظهر شخصيا ما الديقية على المسوح هم مد عمالة ما هر عا ، وما دمنا بأحد بأن الأعمال بالنيات وأن 2 كل مرىء ما بوى 4 وما دمنا ء كما دكرت في مناسعة سامه ع ما نبي شخصيات الأساء استثناء مؤفتاً . ولعل الحاممة الأرهرية التي أخدت منهم ووج المصر وتستحب للتماء الجميد الذي هو في الأصل تداء الإسلام الحق و أن يكون لما مسرحه الديني في المستقبل النم با عشكميا شر طلاف في هذا الموضوع

أما بمثلوثاً ، فأه شديد الإيمان بمقدرتهم خصوصاً إذا مثل معظمهم دور حروان بن الحسكم والأدوار الأموية المد. على أن لديما من الهوجين المتقمين الذين أشرابها الرواح الإسسالامي ما يضمن بنا خبق الملائكة من أولئك الشياطين !

بعيات كالت من الله المأساة ؛ وعن مطابقة وقائمها 11 نتعى إليه الهمدون من مؤرسي التاريخ الإسلامي ؛ وعن الرواح التي أملت على المؤلف احتيار هذا الموضوع بالذات

فأما نقة المأسلة فتوسطة ؟ ولل يصير أبا حديد الشاب الذي نظمها سنة ١٩٦٨ أن يقال هذا في لفة مأسأته وسنقول إنه كتب خسرو وهيرين بأساوب أحسى سنة ١٩٣٣

أوزاب الشعر

۲_ ا**لشع**ر ا**لأوربی** للدکتور محمد مندور

الشعر الارتكأرى

ناحد لهذا النواع بيتاً من الشعر الإنجليزي وليكن مطلع ا دامرئية في مقدر بالربات 4 لتوماس جراي .

the curfew tolls the knell of parting day (۱) بوده مكوناً من ست تعاميل إليمبية ركل تغميل مكون من منطع غير مرتكز عليه . وإليك وزله مع رضانا للاوتكار بالملامة (١٠) وترك غير المرتكر عبيه بدون علامة :

the car-few foils the knell of par-ting day(*)

رما على القارئ الذي يربد أن يحس ﴿ إِزْلَ البَيْثُ إِلّا أَنْ

يقرأه مع للرور يخفة على المعلم القير الرثكر عليه والمنشط على

مقطع الذي يحمل الارتكاز

(۱) ترجته : د دق تاتوس بلساء شي النهار للدبر »

 (۲) الأعمليز يتسمون حرف " إلى " وألى " ق التعطين الشاك والسادس وليكتا عارية التقسم العامي

ويسراً أن نقرر مع هذا أنه لا يُوجِد في أساوب أبي حديد. الشاب إسفاف قط

وأما مطاعة وقائمها للحقائق التاريخيسة فقد حاك في نفسى شيء من ذلك ، ولو أننى أكتب في غير موضوع الشعر المرسل للحست في هذا الحديث . وقد يكون في كلاى على هذا النحو شيء من التشكيث أظم به المؤلف ... ولكن . ليطمئن .:. فلم بعته المؤرخون في أمر فيان وعلى ومعارية بشيء ، ولا يزالون مختلفين ...

أما الروح لني أمات المآساة، فعي من غير شك عقر الشباب للصرى المؤمن المسلم الحديث ... الشباب الذي يؤمن بأن مأساة علمان هي مأساة العالم الإسلامي كله .

(ينبع) مريني مشبة

ومن البين أن ما يميز هذه المقاطع سفها هن بسعى ليس كها كما قال الأستاذ خشبة على الصفط الواقع على سفها ، وأما أن هذا الصفط قد يزيد من كم الفاطع التي يقع عليها فهذه مسألة تابعة لا يمكن أن تفير من طبيعة هذا الشعر الذي يعتبر إبقاعياً قبل كل شيء ، ومن الملاحظ برجه عام أن اللغة الإنحليزية برجه عام لغة إيقاع إذا قيست بلغة سيالة كاللغة المرتسية .

الشعر المقطعي

هذا النوع من الشعر خاص باللغة الفرنسية ، وسبب وجوده هو ما أشراً إليه من قبل ، فاللغة الفرنسية كما هو معاوم تطور للغة اللاتبنية على تحو ما تطورت لفتنا النامية هن اللغة الفصيحي مع الحافظة على النسب ، ولقد كانت اللغة اللاتبنية كما وأبنا لغة كية تتميز مقاطعها مضمها عن بعض بالطول والقيس ، ولكن بعث الفرنسية فقدت هذه الخاصية كما فقدت الارتكاز أبيناً ، فكل لفظة الفرنسية فقدت هذه الخاصية كما فقدت الارتكاز أبيناً ، فكل لفظة لاتبنية كانت في المعادة تحدل ارتكازاً على المقطع فكل لفظة القرنسية بالمناه من الآخر ، ولكن هذا المرتكاز بعضا من القرنسية بسقوط الكثير من أواخر المكان الارتكاز المناه الارتكار بقط من القرنسية بسقوط الكثير من أواخر المكان

فقدت اللغة المرتسية إذن الحسكم والارتسكار . فيلى أى أساس يقوم إذن الشعر فيها ؟ والوقع أن موسيتى الشعر الغرنسي ليست في جوهمها موسيسى إيقاع ولكنها موسيسى سيالة دقيقة ، ومع ذلك فالأمن فيها ليس أمن مقاطع متشابهة . كل عشرة . أو التي عشر أو فيرها تسلون بيئاً من الشعر . بل لا بد أن يكون هناك تقسيم لهذه المقاطع في وحدات موسيقية إلى حد ما . فالوزن الأسكندري مثلاً بنقسم عند معظم الشعراء الكلاسيكيين إلى أربع وحدات كبيت واسين : الشعراء الكلاسيكيين إلى أربع وحدات كبيت واسين : الشعراء الكلاسيكيين إلى أربع وحدات كبيت واسين :

ومیه اری کل تنمیلة مکولة من اثلاثة مقاطع (حرف e ف آخر کلة templa یحذف فی الفراءة) . ولکن همذه المقاطع لا یتمیز بمضها عن بعض یکم ولا ارتکاز ، ولیما یالی الایفاع من رجود ارتکاز شعری علی آخر مقطع من کل تفعیلة

 ⁽١) وأرجه : « نم ، الد ألبت أحد الرب المال سبده ;

٢_الشعر المرسل والشعرالحر

الاستمتاذ دريني خشبة

وطيقه الشعر الرسمال والشعر النائل - الشعر العربي هال كان - الأنصوسة النصيرة النظومة أو ال العد 28 عادلة التعدم من الفاعية العربية - تحريم القافية العربية في تضكير شعرائ -الفائية المطرده هي التي عرامتنا من الملاحم والقصمي النظومة - الد عدد الأندلسيون - هل مضي ثرس المدسة والدرامة المطومة .

يجب أن نعرف وظيفة الشعر المرسل قبل أن نقرأه ، ويحب أن عمرف أن هذا الضرب من الشعر الذي لا قامية له ، لا يمكن أن استعمل فيا يستعمل فيه الشعر الفتائي الذي لا يمكن أن استنتى عن القافية ، لأن القافية هي السف موسيفاه

والشمر الرسل الذي اشكره الإيطانيون واقسمه عهم شمراه اللهول الأوربية ، وفي مقسلهم الشمواء الإعجار ، إنما يستممل في نظم اللاحم الطوان و والقصصي الشمرية ،

حين أنست الفاهرة بزيارة الودد السورى ؛ الودد الذي تقيلته مصر بأحسن القبول ، تذكرت أن الأستاذ عمد خلا حدثني أن جاعة من أدباء سورية ضافت صدورهم بأدبي ، فاعترموا إرسال وقد يقتم مجمة الرسالة توجوب التخفف من مقالاتي ا

فتى يحيى، الوقد السورى الجديد؟ متى يحيى، فتستريخ « الرسالة » وأستريح ؟

لحق أنّي م أفسكر يوماً في ملاطقة قرائى ، وهل ألاطف تفسى حتى ألاطف قرائى ؟

أنا أمشى على الشوك ف كل سطر أر فى كل حرف ، وما يسجيكم أو يقضبكم لا يخطه القلم إلا بعد أن يستلج فى الصدر أيمًا وليالي وأسابيع

وما حاجتكم إلى كاتب لطيف لا يكتب في غير ما تحبول ؟ ألم ترواكيف تقهراً الحياة على الاعتصام بالرموز والتلاميح ؟ إن الذي ينضبكم منى هو السر في بيني وبينكم من جاذبية يسجز عن إنحادها الرمان في الله في الكي مهارك

والأبدافية منها على وجه الحصوص : كما يستمس في الدرامة النظومة

أما الشمر الفنائي ، فيستممن في القصائد والقطوعات والموشحات ؛ وذلك الأنها أحوج إلى الجال الشكلي، والكال الموسيق من اللعمة ومن الدوامة ومر ح القصة الأبداهيه Romance : ودلك الأنها أيماً ، أو لأن القديدة أو القطوعة أو الوشحة منها ؛ عبارة عن حلجات سائبة ، بجمع الشاعر أشتاتها لتم له مها وحدة لفصيدة آخر الأس فالشاعر الذي يدچي ليلاه ۽ أو يشكو بنواه ، أو بير ح به الوجد في خارته ، أو يقدس لله في وحدته ، أو برئي للانسانية الدامية ، ووي الشمس تنزغ منشي لها روحه ، ومهتب بجالها لسابه ٠٠٠ ويرى الزهرة تفتر عن تشرها الأقواني فيذكر تشر ممذيته ، فيجلس هتبهة البقول بتاً أو بيتين ، ويتنظم مقطوعة أو معطوهتين ، وكأع بدري عرم أو يبرين .. هذا الشاعر البار لا يديه أن يأني إنه في صحة باسة إلى الفن السكامل ، إنه لا يستطيع أن يتخل بين وار راحد من أوثار قيتاره الخسة، إنه بجاحة شديدة إلى فتحات بإيه الست . إنه بي نقدر عن الاستماد عن معتاج يرمحد من معاكمة السبعة إنه يسي أن بقف هيد آخر كل بيت ؛ لأن كل بيت إنه يحمل معنى مستقالًا بموسيقه، وإن أم يستقل كل الاستقلال عنداه . . . إن شمره هو غناء قليه وترجان عواطفه ، وألحان روحه ، وهو إذا رأى أو مدح أو وعظ أن وصف ء فهو يتني نفصائل المرثي وأعشان المدوح ء وأيحيُّب في الخير وأبيدش في الشراء وتردد أصداء الحديقة أو القصر ، أو الجبل أو النحر ، في نفسه

وكل الشر الدري شرغتائي لأن الشراء لمرب لم يتضموا مدحمة ولا قصة ولا درامة والشعر القسعى الموجود عندا عو أو ع من أنواع ال Bailed أو القسة النسيرة النمائية المنظومة ، وتحوها سفى قصائد المرىء الغيس والنمائية (في المتجردة مثلاً) والفرزدق (في القائب ويعض القيان) وقصائد عمر بن رسمة في غواجه ، ويمس والله أبي تواس في عيده وقعائه ، وما تفيس به يعيدة اللحم من حكايات المشوليين والمنتين ومن إلهم مر ويلحق بهذا القريب من

صروب القصص سعق المدائح النبوية التي تموشت بالشرح إلى معجزات النبي له وسنها هي التي أوحت في النصر لحديث إلى خافظ وهيد الحلم المصرى ومجود الماسترلي بمنظوماتهم في عمر وأني تكر وهيان

رست غرف في الربخ الأدب العربي أن أحداً من الشعراء المرب عاول المخمص من القامية أو عاول كتابة الشمر للرسل، عي أننا ستد الرجز والموشحات والمغلم من قامية الألف الليمة عاولة قديمة للتنصور على تطاق شبق من أسر القوافي ، وأقول أسر القواق ، وأه أهنى ما أقول و تصدولان هذه القواق المربية الصارمة عي السب للباشر في قبَّصر قصائدنا وقصور شعرائنا عي السواء ، وهي السبب الماشر أيتماً في حرمان الشمر المرتى من اللحمة الطويلة ومن القعبة التظومة ومن الدرسة البطومة ومن الرواثم القصصية بحميع ألواعها لقد آن أن سنرت مأن خول الشعراء المرب كاثوا يصطرون ، تحت أسر هدم القوافي ، إلى استعال ألفاظ حوشية مهجورة أمشرته ما دامت د خلة في باب القائمة التي ينظمون منها". وأمن المؤلم أن تقرير أن هذه الألفاظ الحوشية المحورة النوية كات ساون مع ولأنماظ السهلة استعملة المعداولة في التحكم أحياناً فيستر القسيدة وفي رسم العاريق للمائي ... وأنَّا موفعٌ أن الشاعر المعبوع والشاعر عير الطبوح يستويان في الحضوع لأس لقامية وتحكمه في جيم ما بريد كل منهما أن يقول ، حتى في المقطوعات القصيرة ، وحتى في الموشحات التي تثنو ع القوافي في مقطوطاتها وأَدَكُر سِدْه الماسية ما يلاحظه بعض أنشَّاه الآدب. الأحاب على الشعر المربي من البطء الشديد في أداء المعاني التي

واد كر سهذه الماسبة ما بلاحظه بعض نشاد الادب الأحاب على الشر المربى من البطء الشديد في أداء لماني التي تصطرب مها نفس الشاعل ، ولا جدال في أن القافية وحدها هي سب هذه البطء لتحكمها في تفكير الشاعل تحكماً سخيماً مصناً منهم إلى إجهاد قريحته وتجشيمها ما لا تطبق ، وتكون التبحة المحتومة التي لامنر منها واحدة من التبتين : قياماً أن تعطينا هده القريحة الجهدة المتسة شمراً تجاهداً متساً ، وإما أن يؤدى هذا الإحهاد إلى موت القريحة نفسها والصرافها عن هذا الشعر المصنى لسخيف الدى لا خير فيه إلا تلك الموسيقا السكامة وإلا العدين والرنبي

لدلك ترجيح أن تظم الرجر والموضحات والنظم من قافية الألف اللينة كان محاولة المتحلص من ربقة القافية المتشاكلة المبة التي تحجكم في معظم الأحول في كل ما يريد أن يقوله الشاعر وفي كل ما يوحكر به خاطره الشاعر وفي كل ما يعكر فيه ، وفي كل ما يرخر به خاطره من حوالج ، تبت العامية التي لا عبيه لها إلا في الشعر العربي والذلك أيضًا مجزم بأن الفاهية التشاكلة الملة هذه ، كات است في حرمان الأدب العربي أو الشعر العربي على وحه التحديد من الملحمة والقصة الطويلة المنظومة ، ثم من المدرامة ، وذلك من المعربة التي توجيه تفكير الشاعر يكون أقسى في المنظومات الطويلة التي تحتاج إلى المروبة والتدفق ورقة التسلسل وهدم الإرهاق بالإطراد السمح الدي يقتضي حشد شميائة أو تسمائة أو تسمائة أو أنسائة أو أنسائة الرأة الفيلة متفقة الوزن وموحدة الحرف الأخير المنظومة أو أنسائة المراف الأخير المنظومة المراف الأخير المنظومة الحرف الأخير المنظومة المراف المنافقة الوزن وموحدة الحرف الأخير المنظومة المراف المنافقة المراف المرافقة المرافقة المرافقة المرافقة المرافقة المرافقة المنظومة المرافقة المنظومة المرافقة ا

قد تماظم هذا الحطر الشعراء الأعطسيين ، كا تعاظمهم كماك أن تبلي تفاقيهم الشعرية دليلة لعروض الشعر المشرق ؛ وتعاظمهم أينيا أن تبلي تفاقيهم الشعرية دليلة لعروض الرقيعة المشرقة التي سهند به سعراء الأسبان في غراطة وقشتالة وطليطاة وفيرها من أمهات المدن الإسبانية، وأن يطاوا هما كمين على قوافى المهلمل والسبيب الأولى ، عداروا مع الزمان الذي استدار ، وطاروا الأقاريد الحديدة التي سموا ، فأعدوا الشعر العربي تتلك والمرابطة التي سموا ، فأعدوا الشعر العربي تتلك والمرابطة أن سبيل التخلص من الفافية المطردة التي ما زال شعراؤ الأو معطمهم ينتصرون فما ولا دون التحصر من أصفادها مع الأسف الشديد

تَتَأْلُفُ مِنْ مَثَلُ هَذَا النَّادُ مِنْ الْأَبِياتِ

قرأت في أحد كتب المستشرقين أن أدباءً القدامي ۽ أي أدباء العرب ۽ الذين لم يستطيعوا أن يقرشوا الشعر اكتفوا بأن بسيعيوا النثر ۽ وعس الكائب هذه العاهمة بشخكم سلطان القاهية في الشعر العرب والأم المستعربة على السواء ، وعمل جذا ظهور السجع في كلام العرب القديم ، فإلى مثى يا ترى يغلل شعراؤنا عبيداً لهسقد القواق العاردة

وكيف يتفوق الأندلسيون عي للصريين والشآميين والبراقيين

التي أم تتشر مند عهد عاد 1

وهرب المغرب وهمرائنا في المهاجر من حيث الاستجابة الصوت الحديد الفرد الله كان يشي من حولهم فشوا كما على وأفشدوا كا أبشد وشعرو، كا شعر ء ثم بروه يحوسية! العروض العربي ذي الثروة الطائلة من الأفغام والموارين فتأثر هو الآخر بهم كا تأثروا به ء وأداع بنظك الوزين في الدالم اللاتبي كله ء وتأثر الشعر القدائي هناك بما يعلول دكره في الدالم اللاتبية الشعر القدائي هناك بما يعلول دكره في الربخ آداب الأمم اللاتبية (أسبابيا وفرنسا وإيطاليا) مما ترجو أن معرض له في فصل حاص إن شاء الله

دكيف لا يستحيب شعراؤه بيوم الما يدرك حولهم من موسية، هذا الوجود أ

إننا تقرآ شيك بع ومعجب به ع واشيد بذكر ملتون و حكب على فردوسه ، وتناو آثار الشعراء المرسيين و الآمان و الإنطاليين والآسيان به التي تشلت باشعر لملرسل في الملاحم والمسرح ، ثم محن تسبحرنا هده واشعار بسهوالها وسرعتها وبوسيد و الراقية التي استفت عن لقاعية واسما شت شها بالنقم الحالوء و لدبياجة الساحمة المشرقة ، و الأسلوب الذي لا يتزل ولا يست ، و الدبياجة المتحدين عاماذا يا ترى لا تستحيب في شعرتا لحد ولا يلتوى ولا يتحدلن عاماذا يا ترى لا تستحيب في شعرتا لحد مناون الآمداء الأحداد الرائد المدن المرائد قد يقون قائل القد مسى زمن الملاحم ، قا بالأحداد المرائد وما بالشعر المرقي حاجة إليها ، أما الدرامة المنظرمة فقد فشل وما بالشعر المرقي حاجة إليها ، أما الدرامة المنظرمة فقد فشل المثيل في مصر باللغة المربية ، فهل يحيا بالشعر المرقي حاجة إليها ، أما المدرامة المنظرمة فقد فشل

قيل هذا الكلام في بعض أعالس ابن دار ديها الحديث عن الدعوة لتجديد الأدب المرفى والدعوة إلى تجديد الشمر المرفى كذلك منهم أدباء متساون المربى كذلك منهم أدباء متساون بشيوخ الشعراء المسريين الذي عبنا عليهم في غير كلة جودهم وهدم ثورتهم على القديم وتحسكهم المعداب الماضى الدحين الموفل في القدم والأنه وقد إلى أكثر من ألق سنة

متعلق هجيب إلى دل على شيء فهر إنّه بدل على تحاهل لا جهل ، وإصرار على الجود دون محاذلة بذل أى جهيد تحو التجديد

لقد مفى زمن الملاحم ... هكذا يقول شيوخ الأدباء فى مصر. وعلى هذا تقد قشى على اللغة العربية وعلى الأدب العربي ، وعلى المتأديين العرب ألا تحكون لهم ملحمة ما ، كالإلهادة والأوديسة لهومورس ، والإبديسادة للمرجيل ،

والكومينيا الإلهية لذائيء والشاهدمة الفردومي ، والفردوس، المفرد للتون ... بل قمن على الأدب الدري ، وعلى الشمر المربى ، وعلى المتأديين العرب ألا يكون إلهم قسم طويل منطوم رائم مثسل قينوس وأدونيس والكاريس لشيكسبير وسور دلو Sardella ، وباراسلزوس وأخاتم والبكتاب لوروب ووسم ، وكشيلا هارولد ودون جوان لبيرون ، وأدوبيس وتورة الإسلام واللكة ماب لشليء والقربة لمهجورة لجولائك ءوسهراب ورستم لأربوان وملاحم تنيسون الوسيقية البارعة ، وأخريميون ولاميا وإنزاءلا. هذه الملاحر أو ال Romances الشعربة لرائمة التي كان إيحنق بشمراشا أن يتعاوا منها كيف يقرصون الشعرة وهي معرهذا من نظر كيتس الشاب الذي لم بعد الثنائه والعشرين! أما أن رمن الدرامة التطومة قد مشي ، وأن التمثيل اللغة المربية النصحي قد فشل في مصر ، فهو كلام لا عتوله قوم يؤسون يُمِينَة أو وتنون بإصلاح . وسنبرك المِلنَوا وقرنسا وأسانيا في الردعلي عثولاء اليائسين النشائمين وبتجه بهم محو مصر ننسها وعندكرهم بالعوق الإمجيزية والعرق الفرنسية الع كانت تؤور الدسنية عامين لا أكثر لخل بنيا درامات شيكسين ومؤليان وعرافا من مسرحين الإمحارة والعرسيين م ثم بذكر ش في الرفت الحاضر بكواك هوبيورد ومجومها الذي واللائي – برورون مصر الآن للترقيه عن جود الحلماء في الشرق الأدنى والأوسط ، وقد عست سُهم ــ عن طريق الإذاعة . "كثر من حسين أوبريت و Ballad ومشرات من الشاهد اغتارة من أيدع ما أنشأ شعراء الشبر الرسل

لست أخرى لماذا يستمر الإنحية في تمثيل دراسات شيكسيم. ودريدن وبيارو ما عام أنهزمن الدرامة المنظومة قد مشي في عطر شمر اثنا الشهو ع الآفاضل أ

عي أمه إن كان زمن الدرامة المنظومة قد مضى أداد صع شعراؤا الأقاشل في رمن الدرامة المنثورة أا لقد دعرًاهم إلى مد المسرح والسياما بالدرامات الرفيعة التي نحن أحوج إليه مر أف أنف مقاة أو قصيدة أو مقطوعة عما يكتبون ويتطمون ، فهل صلوا ... هل فكروا ؟ ... لقد دعو الح إلى أن يفكروا للمصر الحديث بعقول حديثة ، كا تدعوهم اليوم لكي ينظموا للمصر الحديث على غير طريقة المهليل منذ ألفين من السنين ، فهل استجادها لعموت العصر الجديد أفقد شكونا إليم عدم

جامع احمد ابن طولون

[حديث أبق ف نادي النجادة في ليلة القدر]

دمان حمار في ساوريا والثاد

أسها الحصر الركريح

أشكر لكم دعو كم إدى ، وأقدر عواطمكم بحوى . صد اعتاد اساس والفراء أن يقسوه لأنفسهم بكلمه أولية محملوبها كدحل إلى الموسوع الذي سيكون محل حديثهم وسمرهم ، وإلى لا أملك بصنى دفع هذه العاده الطبية الستجمحة بن سأحضر لما فأقول ، بأبني لم أستطع أن أختار موسوع حديث الليمة حتى أول أسى . فقد كنب مأحيه ك يو عده و حمات وأمور لم يكن ل مد من أن أحد وقني ونه كيري والآن وتبد حنوت لتعسى أهود إلىكم ، وقلمي مطمئن من احيتكم لألى واثق من أحكم ستولويني الكثيرين التسمح هَا أَمَا إِلاَ فَرَدُ مِنْكُمُ وَأَنْهُمْ أَنِهَا السَادَةُ ٱلِخُواَٰلُ مِلْ رَفْقًاءٌ لَى أَهُ

قا أنا إلا رُحد من هذه الجاعة وبد أن نتحدث حدثاً بنيدان هده اظيلة المدركة الميمونة أعادها الله عليكم عوقد تحققت الآمال التي مصبور إليها جميعاً وأشر قت على العالم بأكمه شمس توم لحرية والمدانة والديموة اطية المحيحة

دلا تبتظروا المحر من الكلام ، ولا تطَّلبوا مني ما هو

إبنى مؤسن وائن بأن الأنام التي رُهدنا بِهَا وخطَّهَا يد لمنايه في سجل القدر قد أصبحت حقيقة آئية الا ربب فها ع رحيبها يأتى توم النصر وتتحقق آمل الشعوب الحرة سنهتف جيماً : اخد لله الذي صدق وعده

موضوع حديث لليلة قد تأخده كموضوع واحدمكون س تلانة أشبه أو ثلاثة مواضيع تجمع بلها صلة الصلات . أما للكرة الأولي التي تسيطر على فهمي تأريخ مسجد من مساحد الله عن مسجد الحدائ طولون ، فقعن في مصر قد أولع الريحيا بالشاؤ السالجة حنى أصبحت في عاسمتنا تعد بالثات وَهِي لِنَا مِنْ أَلِنَامِرُ السَّرَاقِي فِي مُخْتَلَفَ أَدُوارُهُ ، وَلَقَدَ أَنَّحُهُمْ مِنْهُ

> مشاركتهم في رفع المستوى السرحي والسيمائي الممري ، هذه يستوى ألذى ينجط برزيانه وشميدانه ويحملنا نحكة الدبي وسخرية العام ، فهل تراوا إلى الميدان ؟

> ولقد سحمت كذلك من أحد التصابي بهؤلاء الشيوح أن الشاعر إنجيا يثيني أن بكون فنائيًا فحسب ، لأن كل نظم عبر عمائي هو نظم مصنوع قحب ، وكل علم مصنوع ، در مي أر نظم ملاحم أو Ba lad مسمى أو Romance كا يُحكن أن کِکُونَ صَادَرُ عَنْ رَوْحَ شَاعَمَةٍ تُصَنَّهُ وَتَعْمَلُ بِهِ ... وهسده في رأى تظرة بنبيقه أو سجة براد بها الجمل الفارغ والدفاع الذي لا يستقيم لصاحبه . و إلا فأن تدهب تلك العمور البارعة التي تسدب الشاعر وتسمعو القاوب من صور الإلياذ، والأرديسة والأنيادة والكرميديا الإهية و نفردوس للمقود ... ؟ تم أين تدهب أشبار كاسو وأربوستو ودكى تيجا وسرقنتس وراسين وكوريتي القصصية الرائمة ؟ . . أم أن تدعب الشاهد الساحرة الهشورة في همت والأدير جون وعطيل وسكبت والملك لير

وروميو وجولبيت وناحر المندقية وفاوست ولليمورلمك ونميرهآ وغرها تما لا يكاد يستقصيه حصر ولا يقع تحت عدد أ

كم كان بودى أن أعراك أذن الشاعر، الشبيخ الدى أرسل هذا الحراء ، ثم أصر خ فيها يأهل أصوات هوم، وترجيل ودائي وملتون وشيكسبير ومارلو وشعزاء الطبيان والأسنان واليونان والأنان ، لكي سفو، أن لشاعر الدى يثني سقسه للمسيدة أو مقطوعة من بضعة أبيات أو من عشرين أو ثلاثين بيناً هو شاعر أناتي كسول ... أما الشاعر الذي يعد آلام الناس من آلامه ومشاعرهم من مشاعره وقصايا قلوبهم مي قضايا قبيه ۽ والدموع التي تنذرف من ما قيهم کأمها تنذرف من ما قيه ... هذا الشاعر الدي يستجيب لأحران الناس فيرددها قصة أو ملحمة أو درامة ، إنما هو الشاعر، الحق الجدير بالنقاد ... هذا لشاعي .. هو الذي أيحت هنه بين شهراتنا الشباب ، ولن أَفْقُدُ الْأَمْلُ فِي أَنْ أَعَثَرُ عَلَيْهِ بِينَ شَمِرَاتُنَا الشَّيْرِ خُ .

درنی مشید

الشعر المرسل والشعر الحر

للاستاذ حسين الغنام

قوات قصيمة الأستاذ عامس على أحمد باكثير للمشورة في عدد مصى من الرسالة ، والتي أسما شمرا مرسلا حواً

وقد جمع الأستاد الغاضل مهده النسمية بين الشعر الرسل ، والشعر سلر ، وهن سربان محتلقان في نشعر الأورق ، ويسمى لأول في الأنجليزية Bank Verse ، والثاني Free Verse وحكن الترجمة المسعيحة لمي هي عظم مرسل ، ونظم حو سومعني هددًا أنه بحد أن تتوفر الموسيقة في هدن الضربين من الشعر أو استظم !

ولا يمنى الأستاذ ماكثير جمه مين الد مين ق قصيده واحدد - كما محاها محازاً - أن سما الموسيقية أو السروص . وإن لم يتقيد أو بالترم بحموا واحدا

ظفد أدهشني خار ما سماهه تصيدة من أي موسيقية ، وحاولت در حجا وتسيمها على كل الوجوه قم أهلج ،

هيده إدن است قصيدة اللمني المهوم لحلوها من الموسيقية ، وهي بيست شعرا حمسلا ، وليست شعرا حرا ، وانحطأ الثاني هو جمه بين الضريين في قطعة واحدة .

أما أصدق وصف مكتمة الأستأد لاكثير فيو أن يسميها الرا مشدّر، ، أو شعراً متثوراً ، كا يقولون ، أما أنها عطم Verse فيذا حطاً

وإد أراد عودج من الشعر فإلى أرجو من أستادنا الزاب أن تتعمل بشر همذا القودج لى عن الشاعر الأمريكي القحل لريجقاو عومي السطور الأولى من ملحبته المماة (أعنية هياواتا) ، وقد علمها صاحبها شعراً حراً عوليكني ترجيبه شعراً فريسلا منذ بهج سوات .

وينت لو جد في هذا النظير موسيقية ، لأنه من أول لشروط

فيه . وقد أحطأ الشهراء في عدم فهم هملة مضرب ، فكال ما سطورات منه - حتى مع التراميم بوسيقا - متفاقراً في المحور غير منسجمة مع مشهر ، ومن أولى حمائص هذا الشرب موسيقيته أولا ، ثم التلاف هذه الموسيقا في بحور متقاربة بيجمل منها تجانب وبناسقاً هيا Harmony .

ورلمك الأبيات الأولى أن ملحمة لوعملو ، كما ترجمها شعراً ميسئلا من أوزال منقارية لا أنحس عيها يتفافر أو اصطمام ، وهذه أولى حيمائيس دلك انتظم :

(نواد ها) المعنى العطيم

لملك سائلي من أبن هاتيث الأقاميعي ؟ ومن أى الصادر حثت الأحمار بروبها وإن لما لرائحة من العامات سبعته وإن مها مدى الأعشاب في المرحات مثبته مدى رغال إن الإس

بشوء الشمس أو سط وإن تما شعانًا جاء م_ر الأكواخ مرتقعا وإن تما خرار الده في الأنهار مسلحا

- ₹

واما قدت لى من أبر هانيك الأقاصيص ؟
قيال حواب أتبائى من الملموس أحكيها ؟
من القابات و بروسات جنت بكل أخبارى
وسس السامع المروى مثل الناظر المسارى
فن عامر ومن مهل
ومن جهر ومن تن ومن جهر ومن تن ومن ارض يعيش بها قبائل أهل (أرجيم) ومن حبل ومستنقع

لا بواداها لا الدي عير وعب أتس نسه وفوق المرج محشر ا وبال مزارع الحصه فتحسب ذلك السركا نلالا – عسجداً حراً ا وفوق الأرص مصطه وعن قرب من لنيطان فامت عاية كبرى وأحراج الصنوبر وخيكالأصيار عريده أراها أنكم ممموده وعبد الميف تبصرها إداما أرجت خضراء رو وقب نشتاء تحون من حضراء – بيمباء ربي الحاس تنسرها إدا ما رحث تحرها سيد قلمها أَا تَا إِذَا مَا مَالِهِ عَلَى وَمَا أَخَارُهُ إِن عَلَيْهِ عَالِمُ أَوْجِعِهِ وَمَا أَلَّنَّا وهذا الحدول الرقريق في الرادي قد السما وقى جساله سالا وراح يتيه سلسلا وعاد حداولا ككبتره تشق أسهل والأعشاب والأحراج والناها رَاهَا فِي الربيعِ نَحْنِ بِالأَمُواجِ مِنْ اللهِ وتنصرها إذا ما كنت يوماً تقتل الأترا فتانبها أوان الميع إداتسات رقراقه بأشيعار من الحور لجيل سبهما قاما وإبان الخريف ترى المساب هناك قد غاما وإس الشتاء بندخيط أسود داكن يفرُّع سه – قائمةً – حيوصًا تُعَبِّراً ذَكِمًا محانب كل ذلك عاش 8 تاواداه 4 — من هني بواد أخسر ساكن

ومتنسط من الأرص عناقك كل ما ديه — على يداوته — برصي هالك (مالك الحرور) كم عيشة الرها ر سيشم أتحاه) كا يدعوه مص قبائل الحيد يمش هناك يقنات الميهر الفيج والعصبا علا عبياً وقا كية ولا بعاً ولا حما وين شعبي (بواداها) أعال . . كان عماهم وأعظر باللبي عبي معسهم إدا . فينا سأروسها كأعنى فا زال الصدى للسحور حسناً يطَّني سي ومداّب وقتُ بيه -- وما أحلاه من رام ا وأما عدبُ سألني سؤالا عن ٥ بريدله. ١ ومررأي الموارد عاء بالأخان فتاه فأتناها وغناها فرد الطبر ولمانه أتحان من بداوات وللكن لحنَّمها أحمى فن أطيار فاللت تاود بصولها العد على أعشاشها الملياء في أمارات أشحار وحسبك لحن أطيار وسن أكوام « كل الماء » تحت الما، عنمياً ومن آثار تبران أوابد – كان مقتعيا وعثى النسر كوق شواهن الحشود ممتنمآ وغبر النسرالم يمسمه مهما طان وارتقعا

وفی واد جمیل ساکن رقت حواشیه

وقوق الحدول الساجي أقام على حوافيه

« يواداه » تقرب القربة الحيدية السفرى

بدا حدث على الشجر الا من المعر الدام من المعر الله من أميمون شؤور من المعر الله على أميمون شؤور من المعر وعاصمة من الشح على الآكام والرج ومع الله في الآكام والرج وسو ما الرعد في قال اختال وفي معاورها والم أصداؤهن عوب عار مسورها دو أله عد الريال في الماعد والمام عدائم أحداثا الله عد ال

وعلى عن الا هياوائا اله وعلى من الا هياوائا اله العلى عن ولادئه المحيمة ثم فكوبه وكن صيامه كاما اله وكن صيامه كاما اله وكن حماله كامل المركب تلوم أثو ، وكن حماله كامل المركب كون الأهلة تماوه وراثا هم إن المحج الماكم المركب المراكب في الكدم المراكب المرا

الا يا من محمول الصبيعة وهي مردانه وشمل الرج ساطعةً وطن العال محمده ومنوب الرمح في الاعتمال محمر وهي شواله وهمس رمح مردوودا

حسن الصامح

مؤلفات الجمعية الفلسفية المصرية

يشرك مها أعلام اسحين في المسعه والاحتراع

تستألف للبصه لعلية في الشرق وتحمل مسائل القسمة في متناول الجبيع ضرورية كل مثقف وباحث

عهر منها مديثاً - الكناب الحامس

الملاميت.

ا ليكوراً بولغيلاً فيعنى حدد صدريحة لآدسبحامة فارق اوب

وسيظهر قريباً السكتاب السادس التصوف وفريد الدين العطار

للاستاز الدكتور عبد الوهاب هزام ثمى النسخة من كل كتاب ۱۰ قرشاً ماها عدا البريد يعلب من دار إسياء المكتب العربية لأسحامها

> فيسى الدالى الحلبي وشراؤه محمر ومن سوريا من المسكسة المعومية عستني ومن تسطيل من مكتبة الطاهر إحوال إلغا

۱- الشعر المرسل والشعر الحر الاستاذ دربني خشبة

إلى الأستاذين المفاهرين م أبى حديد وبا كثير من
 رواد التجديد في انعمر المربى ما أهدى هدم الفصول]

الشمر الرسل هو الشمر الذي لا قامية له ، واسمه والإمحارية Blank Verse

والشعر الحر هو الشعر الذي لا يتعيد بعدد التعييلات في البيت الواحد عنقد يترك البيت هيه من تعييلة واحدة ، وقد يكرن تغييلتين عشرة ، وذلك في القصيده الوحد، والشعر عبر مه من أبياتها يعدد من التعييلات يتمها في كل يت عبل هو برسل نفسه على سجيتها ، فتاره قول تقعيلة بواحية يودعها إيست خوالجه ، والره يقول خس تقعيلات تعبر على حكيفة أحرى أو خوالجه ، والره يقول خس تقعيلات تعبر على حكيفة أحرى أو طوراً تعمل التغييلات إلى عمان أو أكثر أو أقل ، حتى تم وطوراً تعمل التغييلات إلى عمان أو أكثر أو أقل ، حتى تم القسيدة أو المسعمة ، وهذا هو ال Free Verve وعنف الشعر المرسل في التحور من القاصة ، وهما في ذلك بحتلفان عن الشعر المرسل في التحور من القاصة ، وهما في ذلك بحتلفان عن الشعر المرسل في التحور من القاصة ، وهما في ذلك بحتلفان عن الشعر المرسل في التحور من القاصة ، وهما في ذلك بحتلفان

ولا تقيد الشعر الحر بالأوران المروصة الرسمة ، فقشاعى أن يبتكر أوراناً جديدً إن استطاع ؛ وقد قلا شعراء الشعر الحر في ذلك حتى لا تلتمت إلا لأذن الوسيعية وحدها إلى (عنائهم المكتوب) كما يعبر حؤرجو الآداب الأوربية

وكان أول ظهور الشمر المرسل في إيطاليا في أوائل الفرن السادس عشر ، حيثا كتب به الشاعر، ترسيسيو Trissino مأسانه سرةونيستيا Sofonisba رذاك سنة ١٥٠٥، ولايسرف ناريخ الآداب العالمية شمراً حرساك أقدم من هذه المآساة وقد أشأ الشاعر، جيرفائي روشلاي Sofonish الماسات المالي عبرفائي روشلاي بعد ذلك ، وهو الذي أطلق على هذا اللون من ألوان الشعل) بعد ذلك ، وهو الذي أطلق على هذا اللون من ألوان الشير المم (الشعر المرسل)

وما كاد همدًا النوع من الشعر طهر في إطاليا حتى فابعه النقاد والمتآدمون بأهنف مدوق المستعربة والاستهزاء ... كلام وكانت أحمّد صفات المتحقير من شأه على : غث ... كلام طرخ ... هماه ... هسدا عبث ... ذلك إجرام في حق الشعر الإيعالي .. لا شك في أن ترسيتو مهدى ... إلى آخر تلك المسلة صارمة من أغاظ لهجا،

إلا أن ترسنو ما فتى، ينح على مراج أمته ويقارل دوقها حتى ستحاس له ، وحتى أدبلت عن مآسيه تستخفها وتسيفها ، ثم تنسى مها المآسى النظومة «شمر الفتائي المُشَنِي وتنسخها

تم نظم بالشمر المرسل لحول الشعراء الإيطاليون بعد ذلك ، رقى مقدمتهم أربرستو Actosio الذي نظم به ملاهيه الرائمة كله ، و عسو Tasso و حواريق وعيرهم

وصل وفاء ترسمو عدل ، انتص الشعر الرسل إلى انجلترا ، ولالت إلى الجلترا ، ولالت إلى أجلترا ، ولالت إلى أجلترا ، ولالت إلى ألواحق عديد ، هوارد التأخير عديد التاحريات من إنياده قرجيل إلى الإنحليزية بهمدا الشعر (١)

أم استعمل الشاعران ساكفيل وأورتون الشعر المرسل الأول مرة في الدرامة الإنجمرية حياما ألف در منهما المشهورة (حوربودك Clorhodue) التي لخسناها الاتراد في فسوك السابقة عن نشأة الدرامة الإنجابرية ، ولم بكد ينتهى القرن السادس عشر حتى كان الشعر الرسل يستعمل استمالا علما واسع النصوق إلا في العالم العربي طيماً له في جميع الأغراص المسرحية ، وذلك بعد أن لتى في كل دولة من ادول الأوربية نفس ما لقيه في إيطابها من السخرية والاستهزاء ... إذ اهمه لمقاد الإنجابز ساهمة قاسية ، ومع داك فقد هيأ الله له فيما شاعراً شما تقم الديباحة حسن السبك مشرق البيان نق شاعراً شما تقم الديباحة حسن السبك مشرق البيان نق شاعراً شما أن يكبيح جاح لنقاد ، وأن يرخمهم على احترام الشعر المستطاع أن يكبيح جاح لنقاد ، وأن يرخمهم على احترام الشعر الرسل ، , ، ذاك هو ماراو النظيم الذي أستا إلى جهوده الأدبية

 ⁽١) ان يستى اللمادر أن سرى Sorrey هو الذي قهس هسفا الون من أثوان الشعر عن الإيطالين

في كَانَه الساعة ؛ مازلو صاحب القريض الفريد أو أل . Mighty Lane كما دماء البقاد الساخرون أنفسهم فيه بعد

تُم نهيأ للشمر مرسل شيكسبير لخاله ، وذلك عندما أشر من حياة سرلو على سهايتها ۽ الله الله (سيد البروالا) : The Pwo Gentiemen of Verona ، ثم أردهها بروائمه السرحية التي التي مهر بها الدنيا چيماً حيث تجلت فيها مزاباه التي أكسبت اللغة الإعدرية والأدب الإعلىرى والشمر الإعماري ذلك التموق الذي سوف يحلد على وحه الزمان . "ما هند الرايا فأهميا الكال finness وحروثة Suppletiess والنموع Variety ؛ أسف إن ذاك الوسوق التي لا تعرف لقلق ، ولا يعتربها البشور أو (البشار) عمناها الاصطلاحي؟ تلك للوسيقا التي لا قعاء لأي يواع من أبواع الشعر عنها والأسيسا رواح الشعر ونصرته رجه في الأدن رفي القلب مناً . . أم أضف إلى دالا أساً افتدن شيكسدير وعكنه من اللقة ؛ و صرء بأعاضها ، ودوقه الرفيع النقاد الذي كان أقدر الأدواق على تنجل عالماء الأعام وتحيرها في قبر الثواء أو تقمر ٠٠ هــد إلى حبان حسب و ١٠ل متدنق ومقدره فاثقة عي التنقق عاويقام تجيب بالأصول طسرحية التي سدم أول ما تصم من المديهة المعربة قس أن يه كر إلى مو سمات علية

وقد لا بسر القارى، عبل ربحا بشايقه جد المشايقة أن غنوض به في شيء من مصيات المروض الإنجابرى عدال المروض السهل السيط الذي لا يصح أن نقسه إلى عموض الشعر عولى عذلك المروض الصعب المقد عالا على الشعراء وتحسينا هنا أن مذكر أن المروض الإنجيزى عبل كل أتواع المروض في المات الأوربية عائما أساسها التضيلة أتواع المروض طرقي

ومحسننا أنساً أن بدكر أنهم حبها بعدأون الكلام عن العروض الإمحسرى ، أو عمارض أية لمنة أورومية ، بقولون إن أشهر التعميلات عندهم أرسم (⁽⁾ — أرسع لقط ، في حين

أن التعميلات الني تترك نسها بحور العروض العربي كثيره لاحص لما ؛ فيها مستعمل ومتفاعلي وفاعلن ومفاعلي وقاعلات وصلن رهوين ومعاعيين ومعاعلتن ﴿ إِلَى آخَرُ هَمَا الثَّنْتُ الطويل الذي ليس فيه شهير وعير شهير ، والذي يحد الشعر المربي بموسيقا لا بظير لها في أي من عربوس أية لعة من لعاب الدالم من حيث الدوة في شيط البران والحافظة على النفم؟ قلدس ستة عشر بحراً غير محروءالها ومشطوراتها كل منه له موسيقاء ورقته وعذونته . ويستطيع أن تجعل هذه الستة عشر محراً أَلِماً وأَلِمِينَ إِذَا أَرِدُنَا دَلَكُ ﴾ وهذا تتأليف نَمْم أساسه بِمعى التقسلات القرائفي علب عراوسيو العرب بحيث تأم لنا بحور جديدة موسيقية إن كان لا بدأن تزيد في عدد البحور بلوحودة عنده ونسا الآن بمدين الوارلة بين العروض العربي وألوان المروس الأورق ، ولمنا سود إلى المروس الإنجلاي فقول . إن نفاد الشمر من الإنجابر يقررون أن اللغة الإنجلزية أنجري سهلة ابنة طبُّمة حيثًا تنظم شمراً في البحر الأنامي lamble feire إِنَّا مَا إِنَّا مِنْ الْحَالِقِيةِ بِأَسْفُلِ السَّعَاجَةِ) وهو ذلك البحر الذي يتكون الله أحمة تسيلات إيامية مراقد اختار الشعراء هذه البحر ننظم الملاحم والدرامات لأنه متوسط الخاول فهو يتأنف من عشرة مقاطع (• تقتيلات 🛪 مقطعين) ؟ وقد فضلوه على البحور النصيرة التي تتألف من تحاسة مقاطع مثلاً لأنها تكون مصبرة النفس ولا تأميض بأعباء الحوار في الدوامة ، ثم هي لا يُسمِف الشَّاعَى في أد ء المائي الطويلة في الملحمة ؛ وكمالك مساره على الأعر التي تتألف من اثني عشر مقطعاً وعثارا ذلك محاجة تَقِلُ الْأَبْحُرُ إِلَى الْقَافِيةَ لِنَّمَ المُوسِيعَا ويستَقَمَ التَمْمُ ويسلمُ أَمِرَانُ حردوج من عروش الشعر الاعميري . وقالتها الـ lambus أو الـ tamb و تنكون من مقطعين أوها العمير والثاني طويل مثل The bee عَمَلَتِ أَدَاتُ التعريف The وفي أسربية مثل طوين وريون — ورجها ال Trochee وتتألف من مقطين أولها طويل والآحر لعبر عل Tripod أو Try-on ، ومن الـ lamb وال Trochee هكون يحر مزدو مج آخر وناً في بند عده التقديلات الأربع تثنان غير مضهورتين الا Anapest وتتألف من تلالة مقاطع ؛ آتنان تصيران ودات طويل . كقولك As they roar - on the shore ومكذا ياكري من هذه الشبية وحدها خر مداته وذلك كاني السكاسل الدي وحدته متفاعلي والتفارب الذي وحدثه فمولي والتدارك الذي وحدله فمن أم Amphitesets III أ ويتألف من ثلاثة مقاطم قصير وطويل وقصير كا في ammement ومثل

ريناله وفي وحدة بدآله أيسا

⁽۱) وأولها وأهمها اله Spondee وتألف من مقطعين محمودين التولك ما دا وعوجوا وهود التاء وأناسها الله dacty التولك من التعلق التوليخ والآحران تصيران مثل Merri-ty أو فوقت جاهد وقوتل ومن الـ Spondee والله dacty بكرت عمر =-

وقد أنادر الشاعر الأحربكي لتجعاد Longfellow على هدا التقديد ، فنظم قصته البديمة Evangeline من أحول بحر عرفه المررض الإعليزي (سنة عشر مقطماً 1) ، كما أشأ منظومته الطويلة الجديلة المجلمة Hiswatha من أقصر بحور هذا المروض (تمانية مقاطع نقط 1)

وقد تحميح للجفاو في إذ تحلين مجاحاً عنهيا ، ولن أسى قعد تلك اللسوع التي ذرفتها بعد قراءة ثلث المأساة التراميسة الباكية المديئة بالمواطف الجياشة والحيال الخصب والوصف الشائق الأحد

أما في هيار ما ، فقد فشل الشاهر العظيم وأتحط هن الأهق السامي الذي ارتفع إليه في هرج السالفة . على أنني أحسب أن تفاهة الموضوع هي التي ذهبت بروعة القصة ، رئيس البحر القصير الذي يشبه المتدارك في المروض المربي ، واستدارك هوسيفاه الخارة التي لا تنسي ومنه

لا اشتدی أرمة تنفرجی ۵ و ۱ البل السب می عده ۵ و تا البل السب می عده ۵ و بغضل مصالتم والبحر الأسكندری The Alexandrine نسبة بن السبة بنال الاسكندر الأكبر والفسائد التی نتیمت نبیه من هغه البحر و ویژائر شعراه الناساة الفرسیون العلم می هده البحر إطلاقاً وهو بشكون من انهی عشر مقطعاً (سب تعبیلات البحر إطلاقاً وهو بشكون من انهی عشر مقطعاً (سب تعبیلات

ولم يزل الشعر المرس يتأرجح بعد شيكسبير بين العاد والسفل حتى جاء ملتون العقام علام به طرفته على لا الحروس المفقود) التي وصف فيها الحرب بين عيسى (الخير) وبين الشيطان (الشر) ، وكيف تم الفوز للمسيح آخر الآمن ... ومن تبك الطرفة التي ملع فيها الشعر الرسل هذ الإجادة ... ومن السجد أن يفشر ملتون في منظومته التالية (الفردوس الماد) في المحافظة على ديباجته التي بلنها في الفردوس المعود ، ولسل في المحافظة على ديباجته التي بلنها في الفردوس المعود ، ولسل في المحافظة على ديباجته التي بلنها في الفردوس المعود ، ولسل في محكم في هذا الانتكاس

ومما يؤثر أن ملتون استطاع أن يتجنب كثيراً من العلل الني كان يتورط فيها شعراء عصر إلبرابت أو الني لم يكولوا يرون نحضاضة في وجودها في أشعارهم ، وقد أبت على منتون بصيرته البقادة أن يقع فيا وقع فيه أسلافه ، أو أن يبيح لنعسه

نقت الضرورات الشمرية السحيقة التي لا يلجأ إبه إلا كل شاعر لم تسفيح شاعريته مد

شم ركد الشعر الرسل مرة أحرى بويد ماتون حتى عد إليه شبابه _ بعد البيشة _ وداك على أبدى أتواى Olway ولى Lee ودريدن Dryden

واستسله في القرن الشمن عشر شعراء عظه، فأنو عيه بالمنجر والطرب، ومن هؤلاء طومسون وينج

ثم استعمله الشعراء المحدثون (شمراء القرن التدسع عشر) أشال بيرون وشلي وسوءترن وكينس وتبيسون ، وإن لم بمتحدثو فيه شيشاً جديداً ، إلا أنهم نصمو عيه النرو المشحية وأمدو الآدب الأبحداري إثروة لن تبيد

وقد قهمت من حديث إلى مع بعض الأداء المعربين أنهم متمدون أن شمر الرسل قد انتهى رمده ، وهدا رأى غالى ، مقد نظم به ردبار كيلنج بسبب إبتاحه تقريباً كا نظم به برغردشه در مته المعايمة Caspa Byrone's Profession التي أهدها اللسر الح على الحرب عن التي تحمل هذا الاسم ، والتي اعترف هو عدم أمهل الشعر المرسل لأنه أيسر عديه رأمهل من شر

وستمرض في مقال آخر إن شاء الله لشعراء المصر الحاصر الخاصر الدين لا يرّاون يستحمون النسر المرسل في تأبيف قصعهم المنظومة ودر مانهم ، وسترى مه كان سقاه بيترو Pinero المتوفي سنة ١٩٣٤ واللهي أتى في الدرامة المعلومة عا بشارع ماحه به شيكسبير إن لم يتقوق عليه أحياماً من عت نقاد الأدب الإمحلزي الحديث وسخعهم

أن الشر الحر فلم غرر المؤرخون على وجه التحقيق متى بدى استعاله ، ولم يهتدوا إلى مبتكره الأول ، وقد حاول ملتون في منظومته عن شمشون Samson Agonistes محاولة برعة في الشمر الحر ، كا شاع استعاله بين الشمراء أنعر تسيين ، وقد نظم به لامونتين في القرن الثامن عشر ، ولكن على قواعد المروض اليوالي ، وكدلك ستعمله ماثيو أربولد كشراً فأحاد هذ ، وقد تغنى الشعراء في ابتكار الأوزان الجديدة لهدا الشرب من ضروب الشمراء في ابتكار الأوزان الجديدة لهدا الشرب من ضروب الشمر فأنوا عبه بالآعاجيس . . . على أنه م

المشكلات

٩_ اللغ_ة العربية الأحـــناذ محمد عرفة

ب السفاق في تسبيه المحكمة المح

نفد فائحت كثيراً من رحال الديمة والتعلم في مصر ممى بهنمون اللغة العربية في هدد الأسلوب الجديد في تصبح اللغة ، فسكانوا جميعاً عقومي شبهة واحدة قد العق الجميع عميها ، وكأنهم تواطأرا على إيرادها ، أوردها من لا حصى ممن بهنمون مشتون التعلم في مصر ، ومن قبل دلك أوردها فما عمى والل

وهد دليل على قومها، وقرب ساوها؛ في سنطلب حلها هذه دلك علية كأداء في سليل الإسلام السبد

تقونون جيماً : مم سوق ملكة بكون الله العرسة عدده أن اللهة العاممة صبقت إبينا فقكوب ملكنم فيب ، و الذه العامية تحريف اللهة العامية فهذا معاه فيما ، دد كوس فيب ملكة اللهة العامية فهذا معاه فيكون حبكة الحطأ في الله العربية ، وإذا سبق الحطأ و صبر ملكة المت ورسح ، فإذ أريد عدد ذلك إصلاحه وصبرورة هذا الإصلاح ملكة تبدر واستحال مد ذلك إصلاحه وصبرورة هذا الإصلاح ملكة تبدر واستحال ومما بريد الأمن تمذراً واستحالة أننا لا تزال قسمع من و لدينا وإحواسا وأهيما ومحاصية وأسدفانيا اللغة العامية ، متكامين مها ومكامهم ، وسفاه مها ونقاح ؛ فعي لمة البيت

بنتشر انتشاراً عامياً إلا قبيل لحرب الكدى (الماسية) ؛ وصمى الشمراء الذين آثروه واستعماره بكاثرة باسم The Imagists أي الذين بصورون صور الأشماء بالشعر الحركة بصور الغنان صورها في دهنه بأثران من توره ومن هؤلاء عزرا بوقد Pound وطلب Filint وأوول Lowell و د . ه أورنس الشاعي والسكانب الروائي الماجن وريتشاود ألدمجتون ، وبرحو أن أوقي المكتبة عن مذهبهم الشمري بتوسع قريباً

(ينبع) دياي مُتب

ولمة الشارع ولغة المدرسة ولغة الأعانى ولغة التمثيل ولغة الخيالة وسة سغى المجلات ، أبنا توجهنا وجدناها ، وحيث أستينا سمساه ، وهسه سمناه أن الحمة واللحن في المنة المربية سبق فساد مسكة ، وأبه لا جول يتردد على أسماهنا وتردده فبزداد سبوحاً ، حتى يختلط بلحمن ودمنا ، همها فعلنا للتحلص من مكن اللحن واحظاً لم يفدنا ، وكنا هربها من هذه المسكة لحقشا ، فأن المجاه وأبن المهرب لا وهي فد سبقت فاستحكت فينا ، ثم حدت تلاحقه وسماية، وتنفل علينا وتقهرا ، ولهل هذا هو الدي دعا للماء الأقدسين إلى أن بياسوا من تسكون مسكة المربيه الصحيحة ، فاكتموا بالقواعد والقرابين التي تعقيط المربيه السحيحة ، فاكتموا بالقواعد والقرابين التي تعقيط المربيه السحيحة ، ولم يسموا إلى ملكها التي تعطى التمريم ما دون قصد ولا ثبيه ولا تسكف ولا علاج

وإلى أدول في جواب هذه الشبهة أن ذلك يبين صلى اكتساب ملكة عربية لا تعذره ، والمشعة لا الاستعمالة ؛ فإله لو استحال سكة المرنية مع سبق ملكة العامية لم رقع لا يجوب مسكة المرنية مع سبق ملكة العامية عد رقع لا يجد خلافه عد رقي على النسر لا عن التعذر بدليل أما تجد خلافه من تعويتنا وخيطالها ؛ فسكلتير من قد سبقت إليه في حباط ملكة الدمية ، ثم عنى بكس ملكة المنتة العربية بالحفظ والمراة فل كسبها ، ولم يحس ملكة المنتة العربية بالحفظ والمراة بل أن لا يحت الكتاب ، ولا يشعر الشعراء ، ولا يتعمل المسكة الى اكتسبوها من القراءة والحقط والاعتباد والتي فاويت ملكات العامية في من القراءة والحقط والاعتباد والتي فاويت ملكات العامية في مدومهم منات العامية في مدومهم منات العامية في مدومهم منات العامية في مدومهم منات العامية الله يعنين القواءد وحدها

لقد فأم الدبيل على أن لا سبيل إلى اكتساب المئة إلا هذه السبيل وهو أن اللغة مسكة والمسكة لا تسكنس إلا بالتكرار ، فإذا تمين هذ السبيل بالدليل فلا معنى لقصيد الشبه من هذا ومن هذا الدوس عما أوحبه الدبيل رهيئته الحجة ، وهل توقفت المدارس الأحديد على تسبم تلاميذها لغة غير لغنهم بطريق الحفظ والحديث يحجة أن نتهم صارت مسكة فهم قلا يمكن أن يكتسبوا ملكة لغة أحري ، الواقع أن من الناس من يجيد أن يكتسبوا ملكة لغة أحري ، الواقع أن من الناس من يجيد لذت كثيرة وكاب ملكات فيه ، وقد الكتسبها بطريق الهادئة

الشعر المرسل والشعر الحر

حسين الغنام

قرأت قصيدة الأستاد العاضل علي أحمد باكثير للنشورة في عدد مصى من الرسالة؛ وانتي أسماها شعراً. مرسلاً حراً. . .

وقد جمع الاستاد الفاصل بهذه التسمية بين الشعر الرسل، والشعر الحر، وهما ضربان مختلفان في الشعر الأوراني، وهما ضربان مختلفان في الشعر الأوراني، ويسمى الأول في الانكليزية Blanke Verse، والثاني Free Verse ولكن الترجمية المسميحة لهمة هي: مظم مرسل، مصم حرات ومملى في الله يحيب أن سود الترسيف في هدين الضربين من الشعر أو النظم!

ولا يعفي الاستاد باكثير حمعه بان الصرب في قصيدة الحدة - كما مساها مجارة - ال يهمل الموسيقية أو العروض، وإذ لم يتقيد أو يلثره بصرة (اجدا أن

فلقد الدهشني حلو ما مبداها قصيدة من أي موسيقية المعاولات قا وتها والتعييمها على كل الوجود هلم اطلع.

فهامه إدن ليست قصيدة بالممنى للفهوم خلوها من التوسيقية، وهي ليست شعراً مرسلاً، وليست شمراً حراء والحطا الثاني هو جمعه بين الضريين في قطعة واحدة.

أما أصدق وصف لكلمة الاستاد باكثير مهو أن يسموها بتراً مشعراء أو شعراً منتوراً، كما يقولون الما أنها مظم Verse فهذا خطاء

وإذا أراد تمودجاً من الشعر فإني أرجو من استادنا انزيات أن يتغضل بنشر هذا النمودج لي، عن الشاهر الامريكي المحل لوتحفور الأولى من مفحمته المسماة (اغنية هياواتا)، وقد نظمها صاحبهة شعراً حراً، ولكن ترجمتها شعراً مرسلا منذ يضع سنوات.

وإنك لراحد في هذا النظم موسيقية، لانها من أول الشروط فيه، وقد احطة الشمراء في عدم فهم هذا الشرب، فكان ما ينظمون منه - حتى مع التزامهم الوسيقة - متنافراً في البحور غير مسيحية مع يعضها ومن أولى خصائص هذا فلعرب موسقيته أولاً، ثم التلاف هذه الموسيقا في ينجور متقاربة فيجمل منها أمانساً وتناسقاً في ينجور متقاربة فيجمل منها أمانساً وتناسقاً في أ

وإليث الابيات الأولى من ملحمة لوجملوه كما ترجمتها شمراً مرسلاً من أوراد متقاربة لاتحس فيها يتناهر او اصطدام، وهذه أولى حصائص ذلك النظم

زنزاداهاج للغنى العظيم

-3-

تعلك سائلي من ابن هاتيان الأقاصيص؟
ومن أي للصادر جفت بالأخبار ترويها
وإن لها لرائحة من الفايات منبعثة
وإن بها بدى الاعشاب في للرجات منبثة
بدى رطب إن التمعا
يصوء الشمس أو مطعا
وإن لها دخاناً جاء م الاكواح مرتفعا
وإن لها خرير للاد في الانهار مندفعا

-1-

فإما قلت لي من أين هاتيات الأقاصيص؟ فهاك جواب إنباني من الملموس أحكيها : من العابات والروضات حفت بكلي أحماري وليس السامع المروي مثل الباظر الساري هن جائم وجن سهن آ ومن بهر ومن تؤر ومن أرض يعيش بها قبائل أهل (أوجيب) و(داكوناة) في أرطى حلت للشاة والديب ومن جيل ومستنقع وارض ثم لم تررع ومتبسط س الأرض هالك كل ما فيه - على بداوته - يُرضى هنالك وماثك اغزون عيجيا عيشة الزهد رَ شُكُمْ عُجَافًا} كما يدموه بعض قبائل الهند، يميش هناك يقتات السمار الفج والقصبا فلا هنبأ وفاكهة ولائيتا ولاحيا ومن شقتي (مواداها)

اعان . . کان غدها

واعظم بالذي غنى معليهم إذا اقتبا مارويها كما غنى فما رال العبدى المسحور حملاً يطبي مسعي ويعدُّب وقعُه فيه - وما العلاد من وقع!

-T-

وإما هدت تسالني سؤالا هن (دواداها)
ومن أي للوارد جاء بالأخال فتانه
فاتفاها وهناها
فرد الطير وتهانه
أخان من بداوات ولكن لحنها يُعسي
فمن أطيار هابات تلوذ بصوتها العدب
على أهشاشها العلياء في اطراف اشجار
وحسيك لحن اطيار
ومن آكار ثيران اوليد - كان مقتها
ومن آثار ثيران اوليد - كان مقتها
ومش النسر فوق شواهن الجلمود عنما

-1-

وفي واد جميل ماكن رقت حراشيه
وفوق الحدول الساجي أقام على حوافيه
فنواداها عقرب القرية الهندية الصعرى
وعواداها عالدي غنى
وعبها لقن الفنا
وبين مزارع الحنطة
وبين مزارع الحنطة
تلالا - هسجدة حراً

وعن قرب من الغيطان قامت هاية كبري وأحراج الصنويروهي كالأطيار غريده تراها ثم عدوده وعند المبيض تيصرها إذا ما رُدت خضراء وفي وقت الشتاء تحول من خضراه - بيضاء وفي اخالين تبصرها إذا ما رحث تخيرها تنهد قلبها آثاً وآثاً بالهوي غيي وما أحلاه إن غنى، وأوجعه إدا أثًّا وهذا المدول الرقراق في الوادي قد اتسابا وفى جنباته سالا وراح يثيه ملسالا وعاد جداولا كثرا تشق السهل والاعشاب والأحراج والعابا تراها في الربيع تحر بالأمواح سفافه وتبصرها إذا ما كنت برماً نفتعي الأثرا فتلميها أواد الصيف إداتتساب راراته باشجار من الحور الجميل مهمهما قاما وإيال الحريف ترى الضباب مناك قد خاما وإباد فلشتاء يتدخيط أسود هاكن يفرع منه - فاتمة - خيرطاً فُبْراً دكتا بجانب كل دلك هاش وناواداده - من عبي بواد أخطير ساكن وعسى عن وهياواثا ۽ وجبي من (هياواڻا ۽ أغاني عن ولادته المجيبة ثم تكوينه وكيف صلاته قامت وكيف صيابه كاتا وكيف حياته كانت من الآلام الوانا وكم كدح الشقي لكي يكون لاهله قدوه ورائدهم الى النجع فإن النجع في الكدح

-3-

الايا من تحبون الطبيعة وهي مردانه وشمس للرج ساطعة وظل الغاب عدودا وصوت الربح في الاغميان تحطر وهي تشواته وهمس الريح مردودا إذا حمت على الشجر الأيا من تهيمون بشؤبوب من المطر يسخ كدائق النهر وعاصفة من الثلج على الآكام والمرح ودقع للاء في الانهار ينقذ من حواجرها وصوت الرعد في قان الجيال ومي مفاوزها إدا أصداؤهن عوت تخال نسورها دوت الرفأ ما لها عداً وحسيك أته رغد تعالوا واسمعوا متي أحداثكم لحاديثا وأهنية أفنيها كساغني دمياويثااء

لا مشرهها اثره في مجلة الرسالة، هذه ١٩٤٥ - ١٩٤١ ، وحيد مشره لمالدته في تبيَّان خلصيات النفاش الدي دار الديك -حول تسمية الشمر المديد ع.

۳ الشعر المرسل و السلط و المرسل و المراوع المراوع المراوع و ال

بين يدى الآن وأناأ كنب هذه السكلمة واكبر من لشمر الرسل لا بأس بهد الشعراء الأسائدة : محمد فريد أبي حديد وعلى أحد يا كثير واحد ركي أبي شادى وعبد الرحمى شكرى وحبيل شيبوب والمرحوم جيل معدق الزهاوى ، ثم فطعة الآسة مهر الفادارى (السيدة اللكتورة الآن)

ولما كانت القطع التي تظهيا الاستاذ عبد الرحم شكري والمرحوم جيل صمل الزهاوي ، ثم القطعة التي ظلمها الآسة مهم متشامهة من حيث الفضر ، ومن حيث كونها أقرب إلى القصائد منه إلى ماوضع الشهر المرسل من أحله (النظم المسرحي وسلم الملاحم والقصيص المكبرة) فنحن مضطرون إلى جرب التطر عنها الآن ، على أن سود إليه في فرضة أخرى ، وارجو أن يوقن إلى دلك بعد القراع من استمراض أن الشهراء الأقامل البادين ، لأنها أهما في الأدب العربي المدين من الشهراء الأقامل البادين ، لأنها أهما في الأدب العربي المدين من الشهراء المراس .

ثم يطبع ذاك الطبع ، ويغشب ويهدد ، ثم يرجع وصاحبه في دلك اليوم سالمين

لقسد بالغ الصواغون في ترويق هامي وتلويته وبشكيله وتكبيره ، والثنوين حائل ، والباطن رائل

أما تطبة الأستاذ شيبوب فقد جمع فيها بين سنة أمحر وربما تناولناهم في حسما

المالأستاذ أبي حديد :

١ - مقتل سيدنا عبان لا درامة كاملة ٥

۲ – خسرو وشیرین 🔻

٣ -- ميسون الفحرية ﴿ أُورِيتُ كَامَلَةٍ ﴾

خ - زهراب ورسم لا منحمة بقله بهذا الشو من الشاعي الإنجليزي ماثيو أربوك الـ

 بعض الشاهد عن دراست محتلمة لشيك بر وللأستاد باكتبر :

١ — السهاء أو الحمالون وتفرتيني 3 درامة كاملة.٢

٣ - إبراهيم باشا

٣ - روبيو وچويت لا ترجة بن هيكسير ٢

والأسد الذكر أبي شادي

١ - عمرت ١ أقساوصة معقولة عن قولتير ٢

٣ - بربيمه أبول ٥ منقولة بالشعر الحراهن العلامة برستند
 الدى ترجمه على حدر وعلمه إلى الإنجليزية ٢

٣ علكم واليس « شبه ملحمة للدكة ر القاصل »

٤ كثر من البطع القصيرة الأخرى

الر أد الاتول ا

ست أدرى أى الرائدين فيكر لأول من في موصوح الشعر الرسل في مصر خاصة وى الدام العرف عامة ، أهو لأساد الشاعر الرسل في مصر خاصة وى الدام العرف عامة ، أهو لأساد أو حديد لا ليكن أجها شت ، قالذى جمعى وأفرح به وأشمس له هو أحجم أحررا عصر قصب السبق في هذا الميدان الحدث من ميادين لنظم ؛ ولن يحتمي معسى الشعراء العربين من أنو أكون أول الصعبين لشمراء الشموب العربية العزيرة حيا بطهر من بينهم هذا الشاعر الأصيل السحلي الذي يبرز في الميدان ويأتى في موضوع الشمر طرس بطرائف و تحرر تبد طراغف وغرر شعرائنا ، عادام هدفنا هو تجديد الأدب العربي ، وتجديد وغرر شعرائنا ، عادام هدفنا هو تجديد الأدب العربي ، وتجديد الشمر العربية الفيقة التي وقمت عندالهمنة من حدوده الشكاية والموضوعية الفيقة التي وقمت عندالهمنة من حدوده الشكاية والموضوعية الفيقة التي وقمت عندالهمنة الأندلسية ، سكري

عل أبن لا أشك مطلقاً في أن الأستاد أبا عديد هو الشاهم

التدائر لا ول الذي فكر في مظم درامة كاملة الشمر الرسل الذي لا يحضع السلطان القادية ، فقد معلم در مة لا معتل سيدنا عبان 4 سنة 4 عندما تحرج عبان 4 سنة عندما تحرج في مدرسة المعامين الدينا ، وعدد ما وضعت الحرب الكدري لا أولي أوراره

وقد علمها الأستاد أبو حديد عصه كا يقول في مقدمة مر و عنى حد بعبد هو ق ، لعد كاب أحد شيء من تصوري أب عث لرواية سوف تقع عليها عين سوى ، هابي ماكتب إلا لكي ألمو بكتائها ، أو إن شئت قت إلى لم أكتبها إلا للدء المفسية التي كبت أحدها في تأليفها ، علما أن أتمسها كا رسمت وضعها في درج مكسى ، وكت لا أعبرها بعد ذلك النعاقاً ... ه وقد بقيت الرواية في هد الدرج المعلم المكدس بالسودات

وقد يقيت لرواية في هد الدرج المظلم المسلمان بالسودات فشر سنوات تباعاً ١٠٠ ولم ثر الشوء إلا سنة ١٩٣٧ حياً كان الأستاد مدرساً بمدرسة الأسر فاروق الناء به مطاملها المدرسة لحسام، الحاص ومثلها فرقة التمثيل مه

وُنجئ يسرنا أن بسبحل هذ كاند مائدة بارهج الأدب الدرى الحديث ، ويَارِيج الأدب المصرى سوح حاص

وقبل أن تقناول الدرامة بشيء من التدخيص أو انتحليل أو الله ، بثبت النادرة ؛ أو الفكاهة الآدبية التاريحية الناليه عدما فرع الأستاد أبر حديد من معم روايته ؛ أو كتابتها كما يقول هو ، جلها ممه ، والعللق بها كأنه وقع على لنية ، أو اهتدى إلى الأكسر الذي أشهى كيائي السرب ، حتى إدا بعم جريدة الأهمام ، دخل على الأستاذ الأدب للفقور له سادق هنب الحدثه حديثها ؛ لذى هو حديث الشمر الموسل ، ثم استأدن الأستاد في أن يتلو عليه بعص مناظرها . . ، ثم يطلى في هذه

الاستادي إن يتبر هنيه سعن مناظرها . . م سطين في هدم النالاوة ، وهنير عليه رحمة الله مسمع له . منصت إليه . . . وقد حيل إلى الاستاذ أبي حديد أن الادب الكبير غفر الله له ما نقدم من دبه _ وما تأخر أيضاً حقد أخد معلا بجال هذا الاون الغريب من ألوان الشعر ، واستولى على نصمه محره ؛ فقد فرغ الشاعي الشاب من تلاوقه ، انتقت إليه الأدب المتبد وهسم غائلاً أتدرى با أبا حديد ؛ إن مصر أم تكسب من هذه الحرب الكبرى غير شبابين . . الشعر المرسل . . . والحى الإسه بيولية لم وكانت غير شبابين . . الشعر المرسل . . . والحى الإسهابية قد نقشت عقد تلك الحرب في مصر حتى أدافت

أهلها الأمرين ا

ولست أدرى لاذا نحوب ألا من براش تلك الحى التي أشفيت بسبها على الهلاك إذ ذاك ، ولماذا عشب إلى سنة ١٩٤٣ ، لأدعو من جديد إلى الشمر المرسل ، توأم لحى الإسهابيونية وصبوها في نظر الممور له الأستاد صادى عنو 11

رى . ما ذا كان وقع هذا اللقاء في نفس الأستاد أبي حديد؟ وحكى لمار دسأل ؟ ... لقد مضى ينظم من انشمر المرسل اللدى يتحله معنى انشمر المرسل اللدى السجرية » ، والتي طبعها على حسابه هو ، لا على حساب مدرسة كذا أو معهد كذا أو لجنة كذا من لحال التأليف ... ثم مضى مرجم ثم ينظم بلحمة رهر اب ورسم التي استأذن القراء فأقول الى أكاد أحقط أسلها الإنجيزي عن ظهر قلب لروعة أسلومها وسال تسلمها وسهاء شعرها المرسس الدخوم علم ماثير أرواد الناعر الناقد الدفلم ! وقد قرغ أبو حديد من نظمها شعر عيداً سور أعرض أعادم منه في حسه

ونقف بعد ذلك لحظة . . . تعدد ذكرت ف الثبت الذي وحتمته باين أبيدي النبراء بي صدر هذا المقال للأستباذ أبي حديد، در مناأحبيو وأوشيوان م واست أدري لماذا صنعت هذا دون أن أستأدن الأستاد في ذلك ، إذ أنه نظم الدر مة وأعدها للطبع ... تم بلينها بالمثل وأصدرها دون أن تعمل اللم مؤافها ا ١٠٠٠ إذن للور أذبع أنا هذا الأسم دون استثذان ! هل صعت ذلك دوراوي ۽ أو أما إنَّنا مستقه شيعة لتاريخ الأدب المصرى الحديث؟ تم نتساءل بمد هذا للدائم يئيت الأستاد أو حديد عمه على روايته ؟ قد تُعِد من دلك الذي تقطعه من المُدَّمة جواب هسدًا اتسؤل: ﴿ وَأَمَا إِذَا أَنَّ صَمَرَتَ أَمِهَا لِقَارِيءَ عَمْراً تُ سطران أو سطرين أو ثلاثة من هذا المطبوع ثم قدفت به حيث أردت ؛ أم تمكن في داك بالمذور ؛ بل كنت متعمالًا مضحياً من أحل عِلمتنى ، مع أنت لا تعرف من أنا ، وفي هــدا أدب عظم وكرم معلموع . وأم إذا كنت قد بلنت من قوة ضبط النفس ورياضها على الكاره بحيث استطنت أن تثبت على العراءة حتى أنيت إلى آخر كلة ، ثم ترك لنقسك العنان بعد طول كبحها وحبسها فانطنعت نصحب وتشكم وتنادى بالويل والتهور ساإدا فعلت ذلك كنت في نعري بطلا شرأ بطال لعزيمة وقوة الاحمال م عل أنت لو معلت دلك لم يميسني منك أذى ۽ وان بلعث في تُورِيْكِ مِهِدَمًا غَيِمًا لأَلِي قد توقعت مثل ذلك فأخَفَيت نفسي حي

لا نتحرح فيه عمل فاقسل ما هذا لك أبهه القارى، ولا تتورع هان أحجارك أو سهامك ان تصل إلى 1 » ولا عد لد من أن متطف القطمة التاليه أيساً :

لا وأما إداكت يا أخى _ ولا مؤاخذه _ محن فى ذرقهم شدور عن المألوس مثلى فاستحديت من عسدًا القول ما يحر فى الأذراق أو أهميك منه ما يقسح فى الأعلم فلك ردى وعمى المألوس بمعنف على منه ما يقسح فى الأحلم فلك وعطفى عليك أمى أنستحك مسيحة أرجو أن تقبله . . . فقد تعرضت فبلك من حراء شدردى عمد ألفه الدس لكثير من الألم والعش المأحدوك من إظهار رأ مك _ (أى فى استحسال الشعر امرسل المأحدوك من الناس وفو كان من أعمل أسدقالك ، فالصداقة قد أمام أحد من الناس وفو كان من أعمل أسدقالك ، فالصداقة قد

لمباذا باتري يتحرج صاحب مذكرات جحد 1 ــ (رهده مخلطة عظيمة أحرى تغلطها من دون وعي) ـ كل هذا التجرج ويتأثم كل دفك النتأثم !! عل يتحرج كل هذا التحرج ، ويمائح كل ذلك إنتائم ؛ لأنه كما يقول شد عن مألوب ساس في مظم الشمر ، وقار بقو ف العروض المرق: و متمرض لكتمر من الأُمْ والفشل ٢ . م. وإلكمًا تسائل أسباً عن هسداً الأَمْ وذاكُ الفشل أن مما ؟ وإن كان أبو حديد قد تعرض للكثير سهما فا باله لم ينصر ف عي هذا الشعر الرسل التقبل اللب الذي يمرص ناطمه _ أو كاتبه _ لألوان مهم، من الألم ، وصنوف كثير، من الفشل؟ ما ياله لم شصر ف عن هذا البلاء الذي يؤمن بأن قراءة سطر أن سطرين منه كامية لأن تشع الحمق في يد المارىء فيمحمد به الناظم أو الكاتب لو رآء؟ ما باله يصول جمينه إلى هذا النظم السمج التاني على الأذراق فيكتب به كل تلك الروايات ويتظم منه هذه الملاحم التي يعترف بأن تراءة سطر أو سطرين منها تصحية من الدرى، وأدب عملم وكرم مطموع السخاء نفس وتفصل ... وإن القاريء إذا خريج بمدقر مة هذا وسطر أو هذين السطرين عن طوره فقدني يما نظر أبو حديد من حالق أو قذف يه في ارجهم أو للرالدفاة أو مزيقه أو ألتي به من الناهدة أو دفعه إلى الأطعال يميثون بَه ، فهو معذور لا تثريب عَلَيْمَهُ ﴾ لأن أبا حديد زعم له بأنه صاحب تظر جديد وصاحب رسالة جديدة بد صاحب تظم جديد هو هدا النطم الرسل الذي لم يعرفه الدوق العربى فضالًا عن أن يألفه ء وصاحب رسالة

حديدة مي توسيع مدى الأغراض التي يحب أن يتسع لها أمق الشمر الدرق والأدب المرنى جيماً فتكون لنا درامة محربية وتكون لد درامة عربية منظومة ، وتكون لنا درامة عربية متعومة كما عظم الشعراء العياةره في أوراً ... وإذا لم يكن من ذلك بداء قلا بدأ ونقحم الشمر المرسل على الشعر المرقى إلحاماً ، ولا بدأن بمشمر خدودً الماس وأن طع علمم في قبول هذا الشمر الرسل حتى يعرفوه وحتى يألفوه وحتى يشرمو به كما عرفه الأوربيون وأنفوه وأغرموا يه من القرن السادس عشر إلى اليوم ... لا بدأن تقمم الشعر الرسل على الشعر إقاماً ، ويجب أن نصدر حدودنا مبشر الشعراء للتاس ۽ ويجب أن تحتمل أداع مهما يكن مبلغ هذا الأذي . قا حسوات وحم مهن حررة أو حررتين ، وما كلات من سباب بن عنل دمهي الهواء قط ترجه بيها هند أو هماك ? سنلح علم كما ألح أبر حديد ، عبدا اللم ستخطيم عليما حد القتل ، لا قدر الله ، فلمكر بهم كا مكر، وانتص في سايد من حيث كناية الدرامات واللاحم للصوية بالشبي الرسيل ولبطيعها لهم ولنوزعها علهم بالمحاب المحمولين منا كا مصدور بالحجارة ولا دامي مطنعاً لكتابة أسمائيا حرر مجر بالناظمين أو الكاميين عدما ، ولتكن تضحيد في دلك حالسة لرجه الوطن والأم العربية ولوجه اللغة والأدب ، الأدب العربي والأدب المصري على السواء . وان نمهم كاتباً كساحب هناه المقال يعاجى، الناس بالحق ، ويدكر لمر أننا أسحاب هذه الدرامة والملاح السائمة ... ومن يدري ؟ فقد بأتى نوم يستسمج الناس فيه وحملهم وتمسكهم المبديم الرث ، وقد يريدون فيبرعون عهم ما نسج لهم المهابيل وذو الرمة وعلقمة اسعل ليرهوا ألهواقاً من نسجنا محل وحيثه لا كبد داعياً لهذا التبحق ، بل ربحا أصاب طائف من الزهو والحيلاء فأأثرنا وكوب الحال لبرانا الدس جيماً ويشار إليته كيل مان 1 وهل في ركوب الجادل شدود كشدوذ الشعر لرسل؟ رهل ركومين خروج على مألوف الناس كروج الشعر الرسل على المألوف المروف من قواقي الشير المربي ؟ والذا سه رَكُوبِ الجَالِ شَدُوداً وخروجاً على مألوف اساض مع أن المهمل كان يوكب الجال ، والمهليل هو اللك هنيل الشمر فها مهدى مؤرخو الأدب المربيء وهو الذي جمل للشفر تلك العوافي الطردة لتي ما زال الناس في جيع النالم العربي يستحارب

وزايدالشعر

۱ـــ الشعر الأوربى للدكتور محمد مندور

يحين إلى أننا قد وصند الآن إلى مرحلة من عو تفادتها يحب عدد أن نأحد أسما الصرامة فيا كتب ، فلا نتحدث إلا عن بيئة الله و تحقيق ما نقول ، بعد أن سكون قد عمقنا الفهم ، وإلا قستغلل ندهم ونتوهم أننا معرف شيئاً عافهاً ، وأبحى في الواقع مصرب شرط مترب صالين مصلين .

وهماك مسائل لا يكني للحديث عنها أرث نقرأها في كتاب إنحليزي أو مرسى ثم نشلها إلى قرائنا حسها نقل أنها قد عهمناها . هذا لا يغيني . وتأخذ اليوم نتلك السائل مثارً من «أوران الشعر» وكما محدث عنها الأستاد دريتي حده ديا يحدد من أحادث .

ويد الأستاذ أن يمر بين المروض الإنحدري وفيره من الأعاريض الأوربية وبين المروض المربية ويقول والرعسانية عبنا أن أذكر أن المروض الإنجليزي عس كل أنواع المروض في اللمات الأوربية وإنما أساسها التفعيلة The fool وليسأساسها الأعركا في المروض العربي ته . وهذا قول لا معنى أه إطلاقا ، لا أن جميع أنواع الشعر الشرق والغربي على السواء نشكون من

تفاهيل يجتمع سفها إلى بعض ، فتكون الأيجر والشعر العربي في هذ كفيره من الأشمار . وإنما النبي الأحمر على الأستة في هذ كفيره من الأشمار . وإنما النبي الأحمر على الأستة في هذ كفيره من الإعميرية تسمى علم التفعيلة المكونة لها ، هيمولون Jambi meter ... الح وأما في العربية فقد وضعو لها أسياء أحرى كالطويل والبسيط وقيرها ، وإذا كانت في الشعر العربي أبحراً متحاوية التفاعيل كالعلويل أو البسيط مثلا حيث تجد انبعيا أبحر متساوية التفاعيل كالمداراة والرجر واهرج والمكامل وعيرها وهذه و تلك كان من المكن أن تسمى بأمهاء تفاهيمها فلسائة مواضعة ، وإذا كانت في الشعر العربي زحافات وعالم قبل الشعر الأورى أمماً فيه ما يسمونه بالإحلال substitution في المعر العربي والشعر الايوري والشعر الأورى أمماً فيه ما يسمونه بالإحلال المتعام إله بيء في الشعر العربي والشعر الأورى أمماً فيه ما يسمونه بالإحلال مقام إله بيء من الشعر العربي والشعر الأورى ما لا يتبر عدا الإنسان من هده الماحية المن المن والشعر الأورى مما لا يتبر عدا الإنسان من هده الماحية المن المن والشعر الأورى مما لا يتبر عدا الإنسان من المناه المن المناه المناه المناه المناه المناه والشعر الأورى مما لا يتبر عدا الإنسان من المناه المناء المناه المناه

ورع تسمر الأشمار ببيبه النقاعيل ، وهما الاحظ أن الأسساذ حشة لم يدرث بأذه حقيقة بشمر الأعميزي ، وكان السبت في ذلك اعتاده في أرجح على قواميس اللغة الإعميرية ، وعد قرأ في أحد كتب المروض الإعليري أن هناك شمراً تتكون تفاعيه مرت تشكور تفاعيه مرت الداكتين الخ . عم يجده القارى، في هاه عن مقاله ، وبحث في القدوس فوجدة من مقطين ،

ولا ترون لعسكاك من أعلاله، ، همادا لا ترك الجال الدالية كما كان يصبع المهلمل ..

ولدع المهلهل الذي لم يغرض على الناس شعره وقو عيه ع و عود إلى أبي حديد نسائله على هذا الشعر الرسل ، وعن طول حنيه إليه ، وما باله يذكر النشال غن هذا الشعر عند ما تعدد ما تعدد و نحلة الرسالة فيفشر في سنه، الأولى استفتاء عاماً بحمل موضوعه ترجعة نثرية غلطبة أعلولى في درامة يوليوس قيصر لشيكسير ما والترجعة يقلم الأستاد الجليل محد حدى مك ثم ترجعة العطبة نفسها بالشعر المرسل بقله هو من فها كان هذا الاستفتاء إدل؟ وفيم كانت عاولة إغراء الناس أو مفارلة أدواقهم بموضوع هذا الشعر ؟ لقد كانت تليجة الاستفتاء نصراً شهه كامل تشعر أبي حديد، فما الذي ثناء عنه يا ثرى ؟ وما الذي أقدد هن

المسى فيه ؟ وأادا حرم أبو حديد أدما المصرى الحديث من أطرقه الرائمة ، ومن روحه الدرامية الناضجة ، ومن فكاهته المذبة السائمة ، ومن فقه المسرحى المتعنج ؟ لحادا تصدر درامته ه خسرو وشهرين ٤ ـ دون أن تشرف بحمل الم ساحها ؟ ما التأثر الأول الذي يعبق أن يحمظ له تاريخ الأدب ما المصرى هذا الجيل الخالد ، وقال اليد النقية المباركة ، . . وإلى متى نظل ملحمة ﴿ زهرات ورسم ٤ حبراً هلي ورق ؟ وكيف ينتهس برسيلو في إبطاليا سنة ١٥٥١ ودمهرم أبو حديد وشعراء ينتهس برسيلو في إبطاليا سنة ١٥٥١ ودمهرم أبو حديد وشعراء

ولمكن ما هو هذا الشمر اسرين الرسل الذي من أجله عقد هذا المصل؟

دلك مالا يتسع له محال القول الآن. وديني مُفية



الشعر المرسل وطسفة الايقاع

لا حدث في أن موسيق من أهم محمل الدم ، و عندا في سمسي الها من صرورات الشمر ، وموسيق الشمر المرفي تكون في :

۱ - الودت

that A T

and a second of the second of

1 - سعده در ارا و ود و و مرو دا د

ه ـ أوجع أحرى لا تعرفها

والذي يعدد هذا هو عدايته الداء عادية والحديدة مبرا أن الأولى الموسدي والثانية النهار المقدرة الصناعية .

و عمل أه منه به مد من حديث المن عموماً أو الى الأصل في عمد محلات القول، وثاب السمو بالشعر عن مساعه لعنبة فاده فراسته المواد، أو الى الأفيان تحديد المساء عمل المناء المساء في أي الصاء قالمواي .

الصة أحرى .

. . .

وأما موسيق الداعية فتكون في الأشاع أي ب بشده للتراع السباعد وتراث مساورة الشراع السباعد وتراث مساورة الشراع السباعي الداع والعالم المطريق كدوب صول الرائح في مرافعيهم وعده الحدول ومنت هذا الحاب به يسبب موعدًا من الاستبواء أو استعدار الميسي سمير فيت الماس وتعسج عمير و منه وعدا تدام السبلاء في المنتوا

وبدئه المراحث الد ، من من بي الى المطروحيد؟ حرات أو مدر الله و الله و الله وحدد الله و الله المطروحيد الله و الله

و بو حدد المائل من في رسدا المامي الدي به ير فيه الحدق إلى المه أو المسه المراز مساهم من في الدي به ير في مصول وهي الاوراد و المحدود والمن المورد والمن المراز المسلمة المراز عدد المراز المائل المائ

للت أو إلى الدافية عدد بأو منها لا بداء والدائم الدائم على ولك والتسبيدة الدائم على ولك والتدائم الدائم على الدائم على الدائم والمستحد منه عدم الأراجة والدائم والدائم من مع به الدائم والدائم الدائم والدائل والمستح ما بدائم والدائم من فيدر المدائم والدائم الدائم والدائم الدائم والدائم الدائم والدائم المائم الدائم والدائم المائم الدائم والدائم المائم المائم الدائم الدائم

المعرضة المقدمة ١٠٥٠، و أحد الى محمص ص القيود كافي الرسوم المعرفة المع

والآو الا الدارات الدارات الدارات الوارات الواردات الدارات ال

بر بر بر المحادث المح

و لا در آل ا در آل ا در الله من من من من من من وی فصله و مرسبه هو سه من در الله الله الله الله من من در الله من من در من در من در من در من من در من د

ذر الفائس

مسائلًا ع الدأس في الداء فد فوست فوجه شعولةً ا ينظر في الأرض بالإ اللهاء فلس إلا تحتيها سعتكولةً

قد أومت مثانه البال ونست ضرة الرمائ ؟ وقدرة الممى وهون المال قد أنفعاء جراء الإساني

من النفلة الدملة من حياته من دداه والوره صواة ا

ما رسه وما منوراً المعالم ومن معلم المالم المعوراً ا

أدال من قد الدان أدال من قدد أمام الرحم" 1 أدال من قد حدة المدار الأمقان والعرفان والسنطان! 1

و سادة المسه والأرامي همدا الدي قد صعت أبديكم الديكم المسعدة المسعد والمناس وغير والرهمة من هرمكم 1

يا ساهة المستد والأراضي الكف لقده الرب يوم الدين ا يوم مشرة الدم القاصي المند سالون الساع والسعن ا مريز الطواري

0 + 3

أما موسدق الدَّافِ فَلَكُلُ نَاصَمْ يَطْفَرُ عَنْهِ عَلَمْ ، وأَلَمَانَ الدَّيْنِ مُنْاتِهِمْ إِبْرَافَ قصيده موسيمية نمير فاف قليجون

واحداً هل عمل أر الدالا أول الدافة العبر المرسل عبد تقده عدري أو الاتن دو المده الله عدد الألفة لمسلم أولا سيم صبحة الله المربة في أسلبها والملائي ولاسمة الله وهد عمل سان وليانه حائر أولا عام وتاسياً حيد صبحة المسراك فيه الأي عبد الإسسامة الله المده المال ولا أم في هر واله مؤثر الأسمة على الراب الله الإسلام الله الله المربة والرق والله المربة المربة والرق والمربة المربة المربة المربة المربة المربة والمربة المربة والمرابة المربة المربة المربة المربة المربة المربة والمرابة المربة ا

وأحداً هن أنا من أعداء الشهر المرسل 1 1/2 لأ هي الا مطرات المكار وهل ما ذكرت يعتبر انتقاباً لصعر الا أنسة 1 كلا 1

ن شمره السوره من مقل هاري، العلم الركل لا شوش عليه المشوائدان . وشام حساسًا الاستار وصلًا الشرائر وحساً سامينا الدائل حسان سوى منم المناس المنام عادية دوشعن النام تنشيل له ما مدأة في فيه أسيانه وفيها

الشعثرالمَنثور

احد مد تتـــوق

حسين نصيار

ينفق من كنبوا عن الشعر المصرى الحديث على أن أحمد شوق هو قة الحركة الكلاميكية (الاتباعية) الحليدة . وعن الرغم من ذلك تشير الدلاكل إلى أنه كان يؤمن أن الشعر النائل المعروف لم يعد كافي وحده أمنح صاحبه المكان الرفيع الذي يرتو إليه فعظع منذ شبقه إلى أنه يرادبه بأنماط أهرى من فن القول فلى بالشعر المسرحي اللدى المتحه ينسرحية على يك الكبير التي تظمها أول با نظمه في باريس في سنة ١٨٩٧ ، ثم أهاد مفهم وضم إليا سب مسرحيات اعرى ، وأن عسرحية نفرية ، وعدد من الروايات النفرية ، وكتب الحوار والمقالات النفرية أيضاً . وقد عفرت ، في أشهر كبه التقرية وأسواق الذهب وعلى علائل من الشعر المتورة ، وعلى الرغم من أن كتاب أسواق الدهب مطبوع في صنة ١٩٣٧ ، فإنا تستطيع أن نعود المقالات إلى تاريخ أبعد

أما المقال الأول .. وهو والجندى الجهول و .. صنعيع أن رده الل أواخر سنة ١٩٣٠ وأوائل سنة ١٩٣١ ، الآن الاحتفال بها السبب وقع في ١٩٠ وهير ١٩٣٠ ، ولأن افتتاحية المقال تهار عبارة و أشر أنها تدل على كتابة المقال بعد الاحتمال بوقت قسير . تقول السبرة (١٠) : وها كان العؤاف أن ينزل عثل هذا الموضوع بالا جوال الميارة (١٠) : وها كان العؤاف أن ينزل عثل هذا الموضوع بالا بالحدى الههول . و . وقد ورد المقال أيضاً ال كتاب والمتنار من شعر و الجندى المجهول ، و . وقد ورد المقال أيضاً ال كتاب والمتنار من شعر و الجندى المجهول ، و . وقد ورد المقال أيضاً ال كتاب والمتنار من شعر و المنار المتنار المتنار عبد المقال سابق على وصف المقال بالمشعر المتنور ، كما يزكد أن تاريح المقال سابق على ورن قم يدون عليه تاريخ عدد

وأما المقال الثنان ـــ وهو : الوطن : ـــ فيمكن أن ترتد به إلى سنة ١٩٩٧ ـ فإن افتتاحية المقال تقول (١٥٠ ـ : ولو جمع جامع ما قال المؤلف في مقاعر الوطن عن يوم قال منذ ثلالين سنة

وسنسيدا طلم كل قيان وصلونا ضع ينجونا خلام الاجتمع للهيه حوصه شلال للدوس الوطنية ، ولا كان هذا الغور أحد أبيات قصيدة كيار الحوادث الق أنقاها أحمد شوق ف المؤتم الشرق الدول الذي العقد في جنيف في شهر سينمبر ١٨٩٤ ، كان الاستنتاج الطبيعي أن المقال كتب عربيا من التاريخ الذي ذكرته ، ويسمئنا إلى هذا الاستنتاج قوله أن المقال (أ) ، اوليس أحد أول بالوطن من أحد ، الا (باستور) والشفاء في مصله ، ولا (كال) والمياة في تصله ، ولا (كال) والمياة في تصله ، ولا (كال) عباله الإنهاء فإنه عني بدلك ، إلى أنش حكيال أناتورك ، الذي استعاع عباله المنه الذي استعاع

أن يصرد اليونامين الغزاء من الأتاضول في سنة ١٩٧٧ ، ويعشىًا الحمهورية التركيد على درغم من المعارضة الأوروبية في ١٩٧٣

وأم المقال الثالث _ وهو الله كرى (*) _ فقد أهداه * إلى روح صديقه المرحوم مصعفى كامل باشا بحاسة ذكرى وفائه ، - ولا بوجد في المقال ما مجهد تدريخ كتابته - ولكنا نعرف أن الزعم المرتى مات في ١١ / ٢ / ١٩٠٨ ، وأن الشاعر إناه ثلاث مرت .

أم لمرة الأولى فقد اختلف فيها المؤرخون ، غير أن الأستاد الله تكور أخدد محمد الحول (١) صرح أنه فرأها في جريدة اللهاء بتاريح ٣٣ فبراير سنة ١٩٠٨ . محسم الأمر وأيان أن الشاعر نظم فعميدته يعد وقاه المرعم بأيام . ورثى أشاعر الزعم في لأكراه في سنتي ١٩٣٤ وراحمي أن المقال مرتبط يهجدي هاتي المحمدة بي وبعله اعتباحية لقصيده سنه ١٩٣٦ . (١٩٣٠ المحمدة ال

أحوز الزئ ذالسسسند وإلى مصبطق السسسنر

فقد كالت مجوطر أكثر منها رئاء.

قادًا أراد أحمد شوق بمصطلح «الشعر التقور «٢ دلك هر ما يسعى علما البحث إلى إيانته

لم يكن أحمد شوق أول من استحدم هذا المصطنع ، ولا اول من كتب في هذا الجنسي الأدبي . وعلى الرخم من ذلك فإمن حال. الآن ــ لا أعرف هذا الأول على وجه البدئ

نقرق مبلمي الخضراء الجيوسي (١٠ تر من المتنبق أن الكوية جورجي ريادن أول من استخدم هذا المسطلح في سنة ١٩٠٥ في وصعه لتجرية أمين الريماني الشعوية وعبال أن مو حيالات يتمقول على أن أمين الريماني أون من كتب الشعر المتور ولذانك أطاني عليه فتب وأني المشعر المشورة (١٠)

وعلى الرغم من دلك فإد أقدم بعن موصوف بالشعر المتور عثرت عليه ليس من قام أدبي الريحاني ، وإعا من قام الالكور نقولا فياض ، تقد وردت ف ديواه المسمى الرفيف الأفحوات المعاد بعوان التفوي الآثاء وصمت بأبه شعر منتور ، وقبل إبها البيات في بعدان المسلات المطابية الأسبوعية الصف المنتجي ... سه المحدد ، ولما كانت عملا طلاب فإبها ... فها أظل ... لم تنصف الأنظار ، بل أظل أيمها أنها ليست البدء المغيل لهذا الحسل الأدبي

ويقول هيخائيل تعيدة في تقداعه للمحموعة الكامنة الولمات جبران خنيل جبران (١١٠ : ١١٠٥ و ١٩٠٨ أخط جبران ينشر في جريفة المهاجر مقالات عن الشعر المثور تحت هنوان الامعة وابتمامة الموهدة المقالات عن التي جمعت عام ١٩١٤ واشرت في كتاب جبي العنوان ، وكان الفضل في نشرها لنسب، عريضة ا

أما أقدم نص بين يدى من أمين الرعالي فذلك الدي كتبه في

الفريكة (ليبنان) في ٢ تشريق أول سنة ١٩٠٥ ، وشرئه له مجلة الهلال في الشهر تصه ١٩٠٦ . وتضم الريحانيات كثير من الشعراستور غير أن المؤرج منها يقع بين سنتي ١٩٠٨ و ١٩٢٢ . وقد عني روفائيل بطبي عناية شديدة بجهود أمين الريحاف ووبلي نشرها في محلته والحرية ، ، فأثارت انتباء الأدباء ، وربصت ذلك الجسس الأدبى باسم أمين الريحاني ، ومن هذا أطلق عليه الملقب الدي ذكرته

ويصم ديوان خليل مطران (۱۳) كلمات أسف وصعت بأنها شعر مشور ، وقيل : إنها أنشدت في حطة تأبين للمرجوم الشبح إبراهم اليارجي ولما كان الشبح إبراهيم ناصيف اليارحي قام توفي في ١٩٠٧ / ١٩٠١ أواني أطن أن الكيات ألقيب في يتاير ١٩٠٧

ثم تونل الأدباء الذي ساروا على الدرب ، وكتبوا قطعا ص الشعر المثور ، من أمثال هي رياده ورشد نظلة ،وحيب سلامة. واويس عوض . بن أصدر بعضهم كتبا حاظة به مثل اعوش الحب والحيال ، لمثير الحسامي الذي طبع في مطعة الأور في بيروت سنة ١٩٧٥

وقد أثار الشعر المتلور معركة نقدية عيمة ، فقد رفص أصحاب الشعر المثاور التعريف لمتداول لبشعر بأنه الكلام المورون لمقبى رفضا بالأجائزوصموه بأنه عوم على مقومات عير صرورية ، بل هي ثصفة على الشعراء

واخى التديه د تناق الهجوم من أصحاب الشعر المشور وحدقهم وإس الله أكبتر فنات الشعراء، بل إلى تجد الشكوى مها عبد الشيرانة القدامين أتفسهم ، وبجد عندهم محاولة في إثر محاولة التحديث من الله المواجدة، عما أعطانا أشكالا قية رائقة ال المصور الدائية مثل الزووجات والرباعيات والموشحات والشمسات وأمناها، وفي المصور الحديث مثل بشعر المقطعي، ثم الشعر المرسل الدى تحتى عن صروره التصهيد الما

و عنقد أن الزهاوى الذي كان معارضه عويا لوحدة القامية جمع كل ما انهمت به في قوله (١٠٠ : ووأما اخبلاف القوافي في القصيدة كل ما انهمت به في قوله (١٠٠ : ووأما اخبلاف القوافي في القصيدة ولكس القافية مها اخطفت فهي تفيد الشاعر ولا تدعه حوا في إظهار ما يريده من معنى أو شعوره فالسبب الأكبر لتأخو الشعر في العربة عنه أو شعوره فالسبب الأكبر لتأخو الشعر في العربة الشعر فيرسف عبطنا في سيره كالماشي في الوسل وأحسب أن القافية عنو عضر أوى . ولابد من زواله بالخام لعام فالدته اليوم ، وتقييده عنو عشر أوى . وإلا بناهام لعام فالدته اليوم ، وتقييده الشعر فلا يتقدم حوا كيافية الفنون » . وأضاف إلى ذات أما تصدم إحساس الشاعر وعو في خيوبه الإبداع ، وأن جرسها العدى يقسد إساس الشاعر وعو في خيوبه الإبداع ، وأن جرسها العدى يقسد الشعر القصصى الملحمي ، وتقي حالت دون نظم عرب المشعر القصصى الملحمي .

وأغرب الأقوال قول ورَقِي الله حسون الذي حاول أن يؤصل علام التحمد من القافية الموحدة يرده إلى أقدم عصور المرب و فقال (١٦) . ٤ لم يسمع للعرب بسبعة أبيات على قافية واحدة قبل امرئ القيس لأنه أول من أحكم قوافيه ه.

فهدا القول سيد عن الصواب الأن العرب لم ينظمو ف موصوع واحد أو موقف واحد إلا شعر موحد الفاهية ، كما يقول موويه (١٧) وأصيف إليه أن جميع القصائد التي وصلت إلينا من عصر امرئ الهيس وقس عصره مد هيا نظل هـ تاترم الفافية الموحدة

وم يواجه الورد النقد من جميع فتات الشعراء مثل القاهة فلم ندر تخلد القدماء فكرة الخروج على لورد ، ورد أن يعصهم بأوراد لم يدكرها الخليل بي أحمد كأفي المتاهية والوشاحين ، وخالف بعصهم بين أطرال الأشطار مثل الوشاحين برشعراء الكال وكاد والقوما ، وإداكان الشعوالحرا حطم النظام القديم بنورد فإنه الترب عظام التصيلة ، وهو بود من الورث ، وإدن ظم عاول أن مطرح الورد بجميع أنواعه غير أصحاب الشعر المنتور ، ولدلك تجد أصحاب الشعر الحريث تركود معهم عند مهاجمة النظام القديم أو المحود النظام العدودي

وكانت الحمد التي اعتمد عديا حصوم الورد هي الحجة التي اعتمد عليه حصوم الورد هي الحجة التي اعتمد عليه حصوم المر وقد عن احجم الشعرة وقيد على الشعراء قال أمين الرساق الله في وقيل المراد وقياسات تليدها تتقيد عمه الأفكار والعواطف عجم غالبا وفيها نقص أو حشو أو تبلك أو تشويه أو إجام وتعلمه بليتنا في تسحة أعشار الشعر المنظوم المورون في علم الأمام ا

وطبيعي أن يجد الورن الصدراكثيرس يداهمو عنه ، ولكن قدم من عارت من دفاع به إبراهم عبد القاهر إبارق ، الدي هاجم ثم كتابه دالشعر غاياته ووسائطه الله القالين بالشعر المائور هجوما عيما ، ورماهم باجهل والحفظ والدش ما فقال ، مههده مسالة ركب الناس فيها جهل عظم ، ودخل عنيهم خطأ فاحش ، وهي هل بمكن أن يكون النفر شعرا ؟ فقد ترى أكثر الناس في هذا البلد طلحوس على أن الورن ليس ضروريا في الشعر ، وأن من الكلام ما هو شعر وليس مورونا ، حتى لقد دفعت السحافة والحبق بعضهم بلى معالجة هذا الباب اختليد بن المشعر ، وهم عسرون أمهم جاؤوا بلي معالجة هذا الباب اختليد بن المشعر ، وهم عسرون أمهم جاؤوا بشي حس وابتكروا فنا جديدا »

وظام المازق سؤالا سبط هو : هن النار فن آخر أم هو والشعر في واحد لأوأسرع بالقول إلى هذا السؤال ليسي له إلا جواب واحد. وعلى الرعم من ذلك تابع وردرورث حين أعس أن الشعر ليس خسص الناركما أن الحيوان بيس نفيص الثبات ولكن بينها – على دلك ـ فرقا عضويا لا سبيل إلى إعداد

وإدن فائم بيس بشعر - ولكنه قد يكون شعريه ، وعلى بذلك أنه قد يكون جائشا بالمواطف ، نفست عليه الروح الخيالية ، ويخدث في التعلق تأثيرا . ومثل غلل النوع من النز بكلام الأعرابي - وقد مثل على مقدار غرامه بصاحبته - ققال ، فإنى لأرى العمر على جدارها أحسل عنه على جدران الناس » ، وقول الآخر ? «مارلت أديد العمر حي إدا غاب أسه »

وأعلن فی وصوح آن اللحی نفری بین ایشعر والدئر یک هو. نورن -

ظهو احسم الموسيقي الشعر ، وليس ثويا يخلعه الشاعر على معامه ، غيوميُّ بذلك إلى أنه شيَّ منعصل عن الشعر ، بن دهب إن أبعد من دلك وصبح أن الإنسان لم يجترع الورد، ولا القافية ، ولكنها نشأ من الشعر ، ولا شعر إلا بهيا أو بالورد، على الأقل

وعالى دلك بأن كل عاطفه تستولى على النفس ، وتتدفق تدفقا مستوبا الاتزال تتلمس لغه مستوبه مثلهه في تدفقها والعواطف العميمه الفنوبية الأجل _ مدكال الإنسان بـ مبعى ها مخرجا وتنطب عد مورونه . وكالما كان الإحساس اعمل كان الورن ظهر وأوضح وأوقع

وأردف أقواله مأموال فبمجل ويبتهوفى تؤكد ضرورة المورب الشعر، ورثكان الأخبر من يدوب يقصد النغم مطلقه لا الورف المعنى

ومير العقاد في مقاله الدي كتبه أن البلاغ الأسبوعي في الم المرابع الأسبوعي في الم ١٩٧٧ وبن الشعر والمبتر تحييرا صارما ، حبي قال (١٠ ; دس المفهوم ملقور عند جميع الناس أنه المفعر شي غير النفر ، هذه مسألة مفهروع منها ، واقام هذه التعرقة المفروع منها على الوون ، وإن جنسي معد مقومات حرى أكسلته ، وافترم العقاد جيدا الرأى طوار حاله

وأهيقد أن الدكتور محمد التوبهي أحس عثيل لمعارضين للشعر مسورا عدد عديد نصائر في كنام وقضية الشعر الحديد وجعل عنوانه وأزوم الورث في الشغر و (^(۲) واعتمد عيم كثيرا على ت عس الهوث

ورق الترسي من الشد و عتر تعرفه قائمه على وظفة كل مهيا الشعر عنص بالعاطنة الإسابة بداكانت في حالة والدة الشدة و لاهرد. هو السمه الأول للعاطفة ، والسمة الأولى للورث, فليس الشعر بعيوانه المختلفة وانطسه إيفاعه المتعادة سوى شاكاة خدا الاعتزاز الجسمي والتحريج الصوقى ، المدين يأخدات وعمى معافى لاتفعالات القولة ، والنثر يضا يدخله تراوح _ أى تردد بين الصحود والهبوط في الساطفة _ لكن تراوحه يأفي على عبر نظام ، أما التراوح الذي بأتى في الشعر هبتيم عظاما فيه ترتيب ولكرر ، أو قل قيه إلهام مطرد

واصماء على البوت في التعرقة بين بدة الشعر وبدة المسرّر" فالشاعر يصل إلى حدود الوغى ثم يسجاورها إلى عالم لا ستطيع الكليات المتفورة أن تبلغه وإعا تبلغه الكليات المنظومة عهدا العالم اللدى تعدى حدود الوعى له معيى. ولكن معناه يبلغه الشعر وحده بكلياته دوات المرسيقي الشعرية ، لأن الموسيقي هي التي تحكيا من دبيل.

وإدن فالصدر الحقيق للورن الشعري عند النويهي أيس شيئا غيبا غامض بترب على الشاهر من سماء مجهولة فبعرده عن البشر ، بل هو حاجة عصوية تتورال البشر جميعا وقت الانعمال لقوى ، وإد وصدت أقصى احتدادها ومقدرها على التعبير الناقل لعدوى الاتعمال

الشعراء ومن هناكان الورن للشاعر الحق الشيوب العاطمة أمرا
 طبيعيا جدا ، ولم يكن شيئا والدا يمكن الاستخناء عنه ، ولا مجرد
 شكل خارجي يكسب الشعر زينة

وليس الورن قبدا يهرم به الشاعر الحق ويحاول الخلاص منه ، بل الشاعر الصادق الشاعرية الإيجاد من الأشكال المورونة مناصاً حين يحاول الكلام في ساعة الإلحام . وآية دقف وحص إليوب لتحرر الشاعر من الشكل المورون وإعلانه أن الشاعر الردئ وحده هو الذي يحاول التخلص منه . وإعا تكون ثورة الشعراء الثائرين على الأشكال التقييلية التي لم تعد تصمح للاحتواء على الجديد من فكرهم وحصهم ولفتهم وموسية هم . ويبرز ننا دلك خعاق كل حركة دعت إلى تحرير الشعر من كل قيد الورن ، وإصرار الشعراء كل مرة على العودة إلى الورن وقبول قيوده طائمين ، وإن ايتكروا أورانا وأشكالا جديدة .

واتفق الدكتور محمد مصطفى يدوى (۱۳۳ مع خصوم الورن والقافية المامن أنها في الشعر العمودى يجولان دون انتجير العمادق ، ويسمحان بتسرب الحطابية المكروعة الآن حتى عند أكير الشعراء ، وأن دلك يوجب على الشاعر أن يثور إلى حد ما عبيها

ولكنه أعين أن الشعر المتور ليس شعرا في عرفه . وأقام هذه اوأي على تصوره للشعر . وهو عنده تدبير لدوى على تجربة نصبية ها مقوماتها الساطعية ويتم هذا التعبير سفا موسيقياتها . ودانت هو وجه المناه بيئه ويين موسيقي المثر . فهذا النظام الكل - وهو العنصر الشكل في القصيمة بالمعي العميق الكلسة - تعو الذي يجعل المعيدة فنا ، فهو الذي يجعل الشعر بسيطر على تجربته الهاطمية بدلاً من ال يجدد نصبه ويشتها في تأوهات أو صرحات متعلمة لا علاقة بنها كا يجدد في المهند في المهند

ولم برصل الدكتور بدوي الشعر المتزر وحده بل رفض لشعر الحر الذي يلتزم تصدلة واحدة ما يقع فيه من رتابة لا يخصها شئ ، تلك الرتابة التي تحدث في النصل أثر، يشبه التحدير ، وما أبعده عن الرؤية الشعرية الصافية اليقظة كما رفض الشعر الذي ينتقل من يحر وقافية إلى يجر وقافية أحرى مما يقلق القدري والأدن الموسيقية المرهمة .

وأعدوا أنهم بماكون الشعر الإنهى بما يكتبون ، بل صبح أسي الريماني أنه يُماكن شاعرا مدينا هو : وولت ويتان (٢٦٠) ديله على النوع من الشعر الجديد (المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد ويالإنجليزية المحدد أو بالحرى عند الإفريج المطلق ، وهو أخر ما اتصل إليه الارتفاء الشعرى عند الإفريج وبالأنعين من قبود القافية وولت ويتان (المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد المحدد وحامل المحدد ال

وم يشتع مؤيشر الشعر المنتور بالموقوف عند التعريف الأفري للشعر عبل أعلوا أن التراث العربي يضم عددا من الأنجار ابق تدل على أن العرب م يكونوا يشترطون الورد في الشعر في جميع الأوقات فأورد للطوف (٢٠٠) عبر حسان بن قابت وابنه عبد الرحمن عندما دخل عليه في طفوقته فسأله : «ماييكيك؟ ع فأجاب وليعني طائر كأنه عليف في بردي حبرة » سيعني ربيروا فقال خمان أن يوابين : قلت الشعر وزب الكعبة «

واعتمدو على المؤلق فريش للنبي - ص - بالشعر ، تما يدل على أسم خطوا بين الفرآن واشعر ، على الرغم من جدم وجود وزن في الفرآن ، وطل جورجي ريد ن دلك بأسم ربما للديم شعر غير مورون كالذي كان عند خواجم من العبران والسريان فقاسوا القرآن عليه . أما أدونيس فرأى أسم قعنوا دلك مستندي إلى الدرجة العالية مي التأثير التي بلغها ، وللسعرى الرقيع من البناء خليالى بل رد أدوبيس والحيوسي (١٩٠٨) الفسك الشديد يالون في الشعر بني رهبة المسلمين في المعرف الشعراء وأذكر عديم علهم .

وأورد المعلوف (١١) عدد من النصوص العربية القديمة في الوصف والحوار والمقامات والبود ، وكتب دار المعلى الشعرية ، وحد كل ددت من الأساسب الشعرية في الناز العربي التي تشهد لعدم النزام الورن ، وأعلن أن الأندلسيين في الموشحات نصموا قيد الشعر بالورد والقامية وإن لم يقصموه وضعادا فو تصرفنا عن ، ، تصرفهم عليث على بعض القيود أو معظمها عما يذهب بالمعى أو يقيد أفكار الناظم ، فيكار عندنا الشعر القصصي المدى ترى لابنا عاجة إليه » .

وصرحت سلمي الجيوسي (۱۳۰ بأن الريحاني لم يتأثر بالشعر الأمريكي وحده في شعره المنثور بل بالإنجيل وسبح البلاغة والقرآد الذي خلف آثارا في عدة عزلفات به

ومها يكن من شئ ، فإننا إذ أردنا أن تبتدى إلى المعالم الإنجابية

ليشهر المتور في أدهان أصحابه بعد أن عرفتا المعام السبيه وجهدناهم يزكدون على أن الشعرين للنظوم والمتور بتحداث في التعيير على المناطقة المشووية يقول مثير الحسامي على إنتاجه الماء و ما هده الفصائد والقطع الشعرية النثرية إلا حالات وتأثيرات وانفحالات الشعل وعداب وتألم وعقفان القلب ، وتهدات الصغر وضع الهي ،

ولكن الرعمالي ــ فيا يبدو ــ يذهب إلى أن الشعر المتور أقدر عن تمثيل اخالة الشعورية ، إد يقول (٢٣٠ . «الشعر أمواج من العقل والتصور تولدها اطياة ويدفعها الشعور .. ولكن موجة من الأهواج قائب من المقفظ ، شعرا كان أو نترا ، يعيفه (يصوغه) الشاعر ف حال الطيد أو الإطلاق . فإذا ما جاء القائب كيهرا محمت الموجة فالقل فيه ، وإذا ما جاء صغيرا يفقده الضخط جهاها ومعناها ، أما الشعر المتور فالجيد الجيد منه ما استقام فيه القياس الذي مر ذكره ، فيضع أسطوا ــ أمواجا ــ تكون صورا بارزة لأمواج الناس . ، ،

وأترك الحديث النظرى عن الشعر المنثور والنقاش حوله الأنظر ف التصوص نفسها علّنا عمرج بصورة واضحة له . وأبدأ بأقلم نص منزت عديه .

ومن ينظر في ديوان دوقيف الأقحوان ، للدكتور المولا فياضي يجد الشاعر شفوفا بالتجليد ، يبه على ما يقوم به أحيانا ، ويسل التبيه أحيانا أخرى . يملأ ديوانه بالقصائد التقليدية التي تلتزم البحر الواحد ، والفاهية الواحدة . وينقسم كل يُحِب السي البياعة إلى شعرين

ولكن بجد فيه ... إصافة إلى ذلات القصائد التي تنظيم إلى مقاطع تقتصر على أن تغير قافية كل مفسع قافية المقطع الآخر ، وتجد فيه القصائد التي تنقيم إلى مقاطع الانكتل بالخالفه بين القواف بل تتلاعب بأطوال الآبيات بقبل حين تلتزم عوا وبحدا في القصيدة كلها ، مل أول مقطع إلى آخر مقطع ، تجعل بعض الأبيات مؤلفة من شطرين دويعضها الآخر غير مشطور ، وتجعل بعض الأبيات أو الأشطار مؤلفة من تنعيلة واحدة ، وبعضها من تفعيلتين ، وبعضها من تفعيلتين ، وبعضها من ثلاث مع إدعال ماشاء الشاعر من علل ورحافات عليا . فعل الشاعر كل ذلك في أربع قصائد دون تنبيه (٢٧٠)

ونيه في إحدى القصائد أنه بجاول التجديد في مضمومها . قال في رئاله الأحسد باشا الصلح (٢٠٠ : ووقد حاول فيه اخروج علي الطالية في الرئاله من شم المدعر وفير ذلك ه . وبيه في قصيدة أخرى أنه حاول التجديد الموسيق والمدوى . (٢٠٠ و تطبت هذه القصيدة في عرض الكلام عن المجليد في المنعر . ونال خاصا المساعل في الحمع بهن الأوزان المنظارية ، وفي القافية ، ولكوم في ضحيال الأنفاظ على عبر معناها المنهوم ، وبناها _ فعلا _ على المزج والوافر والمنظارية والرجز والوافر والمنظرة والمنظرة والمنظرة والوافر والمنظرة والرجز والوافر والمنظرة والرجز والمنطقة المنظرة والمنطقة والمنط

ونيه على فلات قصائد أنها من «الشعر الطليق»، دون أن يرضح مداول التسمية. فإذا ما درساها وجدنا التي مها من

العدمات العادية التي تقلق أحيانا وتبعل أحياناً ، طير أنه النزم في أولاها (٢٠٠) عمر الطبيف ، وفي ثانيها (٢٠٠) عمر الطويل المتزاما كاملا ورجادنا المتالج (٢٠٠) تتألف من مقاطع تحطف في التطفية ، وأن عدد الأيات وإهمال الأيات التي يضمها كل يت . ولكن ذلك في بعضها ، وفي عدد المضميلات التي يضمها كل يت . ولكن التصيدة لا تخرج عن بحر الرمل إذا فغاضها عن عند المضميلات

وأخيرا ليه على نصى واحد (٢٩١) أنه وشعر متثور ، عندما تدرس عدًا النص تجده مقسيا إلى فقرات غير متساوية الطوب ، وتضم كل قصيفة عددا محتلفا من الجمل ، وأشاع فيه السجع الذي يضم عادة حسلين ، وارتفع ثلاث مرات إلى ثلاث جمل ، ولان مجمدة معتلفة الطول أو قصيرته ، وحاول أن يسش بناه ها ، فجاء ما كثيرا متشاكلة

- _ اسم طاعل مؤلت + لا + من × اسم على فعول الطاهرة لا من القصور البارزة لا من الحدور
- _ اين فاعل مؤنث ؛ فارف أو شبه + فا + لا + كاف التشبيه + امم عني فعل

القيلة غوزة لا كالمها الطالبة عليا لا كالمها

- استرعبي أفيل + المعرم عقارب الوزن + كاف المخاطب ما أجمل عيالة وأعليب وأعليب وياث وألفات حميات
- _ مصدر على فعرل + ق + امم على أفعال فعشرع ق الأيصار ومضوع ق الأفكار
- .. فعل + واو الجاعة + جار والعروز + اسم على أفعال + كم فابنوا على الحق أتدافكم والقدوا يالحق أعمالكم

خذا ولما يتناثر فى النص من جناس قليل ، ناقس أو مقلوب وسجع ، يتوفر له تتنم عالم الحرس، وإن لم يعمل فى أية جملة إلى الورن العروضي .

فإذا ما انتقلنا من الجانب الموسيق وجدنا الكانب صور التقوى في صورة وحساء راهية و ، دات وجه كرم ، ورائحة طبية ، ترتدى مطارف العظمة ، وتقمع تاج الكال . وكشف عنا يحس نحوها من إصحاب شديد ، وها تشغله .. في رأيه .. من مكانة كبيرة فات الر بالغ في انتفوس .

اجتمع هند القطعة إذن القصر، فهي تشغل صفحةونصما. والعاطفة الواضحة والتنمع : واتجاها ساذجا تحو التصوير.

وعندما تترك نقولا فيافورإل جبران خليل جبران تجد أنصنا أمام عمل كامل . فالكاتب أصدر كتابا مستقلا ، ملأه بالأعمال أبق تعد من الشعر المنتور^{(1}

وإذ طرنا في هده الأعال وجددها متوعة يصعب أن تدرج تحت صفات واحدة في حيث الطول نجد العدر الدي يشغل ست صفحات مثل ويوم مولدي و (١٩٣٠) و وصوت الشاهر و (٢٩٧) والعدل الذي يشغل صفحة واحدة مثل والشعر و (١٩٠٠) ووالسطانة و (١٣٠) ودهارية الماضي و (١٧٠) وعيرها

ومى حيث الموصوع تجدها معالج موصوعات متعادة ، وإن الرر من بيها الخديث عن الحت والجال والشعر والرؤى والحياه والموت والعليمة

وحلى أن الكاتب معرم بالمواقف والأفكار التي تقوم على المصلة وما شابيها . ثنين دلك في عنوال الكتاب دمعة وبنسامة ، وفي كثير من عناوس المصول مثل دموت الشاعر وحياته !! (١٠٥) ودالأمس و ليوم » (١٢٥) ودبين الحقيقة والحيال » (١٤٧) ، وفي التناوب في داعل الفصول . يقول مثلاً (١٤٠) كان قبي مليكي فصار الآن عبدك . وكان صبري مؤسبي فغلما بك عدول كان الشباب بدعي قاصيح اليوم لانجي

رحاك يا نفس ! فقد حملتي من اخب: مالا طبقه إنت واخب قوة متحدة ، وأنا والمادة ضعف متقرقة (وهل يطول عراك بي قوى وضعيف ؟

رحهاك يا نفس ! فقد أربتني السعادة عن بعد شامع أنت والسعادة على جبل عال ، وأنا والشقاء في أعهاق الوادى ، وهل يم لغاء بين علو ووطوءة ؟ .

أنت يا تفس تفرحين بالآخرة قبل عنى الآخرة ، وهذا الجمد يشقى بالحياة وهو في الحياة

أنت تسيرين غنو الأبدية مسرعه . وهذا الجسد بمحطو خو الفتاء ببطد فلا أنت تتمهلين ولا هو يسرع . وهذا يا نفس منتهى التخصة أنت ترتفعين .

وحاك يا نفس رحاك .

وجل أن الكاتب يعم كتابته على المتاجاة وحوار النعس ق أكار الأحياد وحوار التعدوير ، أرباء الأحياد وحوار الآخرين في أقلها ، أو بقيمها على التعدوير ، أرباء مدك اللوحات النبي يرسمها لما يتناوله من أفكار ويتحد هذه اللوحات من الطبعة وخاصة الأزهار والباء والجباد والردياد والطبور ، والجميل البرئ من ين الإنسان كالأطفال والجباد ، قال في حديث عن الشاعر (١٤٠٠ : عميل علميه تستق عنه المطوم المحاشي شجرة مغروسة على ضفة بهر الرجال فات غار يابعه تطلبها القلوب الجائفة ، بليل يتقل على أفعان الكلام ... فيمة بيضاء تظهر فوق عط الشفق .. ه ولا يقدم الكاتب بالصور المعامة في تظهر فوق عط الشفق .. ه ولا يقدم الكاتب بالصور المعامة في

اللوحات بل بكثر من الصور الجزئية في اللوحات نتى يأتى بها تشبيها أو استمارة أو مجازا

ويكار جبران من الإشارة إلى الفصص الديبة المسبحية خاصة ، ويل الآفة والأساطير الفينيقية والإغريقية ، غير أن إشاراته قاصرة لا تتعلى الأسماء ولاتسهم في تشكيل البناء الفي ، وإن كانت لحته قد تأثرت بأسابيب الإنجيل والقرآن أحيانا.

وعبارة جبران قربية المأخد، لا تبعد كثيرا عن لغة الحديث بل تستمد عنه ألفاظ لا تجده في معاجم الفصيحة ولا في أدب خبر الدنانين أو مهجرين. وبعبد فيها أنواعا متعددة من تكرير الفط الواحد، أو الحملة ملكتملة في أول كل فقرة أو كل جملة أو في السياق، لبريط بين القطعة كلها وليحدث من هذا ملكور ما يشه الإيقاع ، كما ترى في القطعة الأول في أوردتها . بل فيا في بعض التعلم إلى تكرار ما افتح به القطعة أو العقرة في آسرها و نظهر القطعة في إطار واحد يجمع شناتها برباط واحد، وبدت الظاهرة شبية بما كان القدماء بسعوته رد الأعجاز على الصدور

وفي كثير من الأحال تحتى التنفيم المحقاء تاما ، أو يخلت ، فيصلح غير محلوس ، أو يسئل إلى النفس دون أن تصطدم به لأذن . وق يعمى الأحال يلحه إلى عطف الجمل وبنائها بناء مشاكلا معلو النبم وبكته كان يسرع إلى تحصم هذه المشاكلة يرحدي الكيائم أو الأردة أو التقص ، فيحفص بالنفم ثانية

وش ثم فابق الشَّابعد عن الصواب ـ فها أعتقد ـ كثير إدا قلت إن جيران خليل جيران لم يعتمد في شعره على الموسيق بل على التصوير أولاً ثم رف العاطفة الحبية ثم التكرار.

وإذا انتقال إلى عمل هيسي إسكندر المعلوف وجدناه تعلمة طويلة ، تشعل خمس صعحات من محلة الحلال ، ووجدنا الكاتب حاول أن بوهرها التسم معتمدا على السجع لذى بقرت من الالتزام في كل جملتين متواليان ، وجاء نادرا في ثلاث ، ومعتمدا على تعرقه أبيات من شعر خيره على حديثه ، وبنى جملا معدودات بناء منش كلا ، مثل قوله : أ ت معجب الحشرات ، ومسرح المتراث ، ومربع الأصوات ،

ولدالك يمكن القول إن القطعة تحقق دعوة المعلوف إلى التعديج في التحديم من الورن والقافية ، وإيجاد جس أدبي وسيط ف المرحلة الأولى . ولكنا عدد قراءة القطعة ثانية محسى إحساسا يقيب أنها ليست جسا أدبيا جديداه و كما هي من الحنس الأدبي بسائد في العصر الجاسي ، غير أن أحد، م يسم هد الجسس شعرا وإنما محوه نان فيا . فلا فرق بيها وبهي رسالة بديع الزمان الممدني الله التي حقق فيا كل ما دعا إليه العموف و كثر مما دعا إليه

واخل أن الدارس لا معتمد على ما سيق فقط لاستبعاد تطعة المعوف من حير الشد ، يل يعتبد على ما عمر أهلم ، أريد موصوعها وتناوها فالمعلوف يتحدث قبها عن «الهواء والصوت »، ويتناولها تناولا علميا يكاد يجلو من المعاطفة تحلوا ثاما

وعندما تنجه إلى من عدم الأدب، أيا الشعر مشتور للم أي الريحاني _ تجد لديه منه ثروة أكبر تما وجدنا عند غيره من كتابه ، وقد حفظها في الجزائي التاني والربع (الله من رجمانياته وعندما نظر في هذه الفروة نجد تنوعا مثل الذي رأيناه عند جبران ، وإن كان الأمر الذي تأسف له أنه صان تواريخ كتابة بعض القطع وأعمل بعسها الآخر ، فحرمت الفتدرة على رصد تطور عذا الفي عنده

ريراوح منول القطع عنده ما يين الصفحتين مثل النجوى ا (\$. ٣) ، والمشر مثل افزاد ، (٢ - ٢٠٦) و البليل الموت والحياة ، (\$. . ١٩) (١٠) وتبيع كل القطع عن تجارب عاطفية عادها الكاتب أمام أحداث وأماكن وأشخاص فألحت ما كتبه ،

ويشغل فن الريحاق موقفا وسطا بين فتون يقية كتاب الشعر المشور . فراه يعتمد على التصوير ، ولكمه لا يبلغ فيه مبنغ جبران ق انساع الصورة حتى يجتوى على القطعة كلها ، وفي إحماء معظم ما متحدث عنه من محردات ومحمومات ، وإثنا أكثر همه في التصوير الحزفي الذي لا يسع إلا في معلم جد قلية

ويعتمد على الموسيق ، ولكن هذا الاعتاد يعتاج بل دراسه أخرى , قنا أكثر العطع التي يجمني منها النام أو مكاد ، والتي يجمن عيا النام حمونا متعاونا . ثم نعاجاً مقطع عاليه النام حتى تكاد تحصم للورن وإن كانت تادرة . فيهيم يناه الموشحات (**) أن التقسيم إلى مقاطع ، وتوريع الجمل حتى السطور والحديمة مي العوائد ، وللمنابرة بي قواهيم أو أسجاعها ، مع الترامه الواد العداء الواد لكنا أسام موشح الا ينقصه شي .

ويعتمد على المفردات واقصور المحردة من كتب نقيمه عبر أن الرئيطاني أكثر اعبراها من الفرآن وتأثرا السلومة ، واقل تأثرا بالكتاب المقدس والأساطير القديمة من حجرت

ويعتمد الريحان على التكرار، ويفتن في أشكاله مش جيران، المثل الموجات المناطعية التي يعاديها الفتان في مسعوده، وهيوطها، ويضم العمل الفهل في إطار واحد يلم أشتانه في مقابل توراد والقافية في القصيدة التقليدية - ولتكون الكلمة و الجسلة المكروة النفمة التي مكتب عن المعالى الفتان - ومكون تواة المتف حوضا أمكاره

وأمثل لقى الريحاق بقوده فى النجوى «ياذا الجلال الأولى» أخقى بشيء من جلائك ياذا الثور اللمائم، أمددق بقيس من نورك ماذا القوة غير للمحجة ايعث مب في قواي

إِمَا أَنَّ مِبْدَأَ وَقُولِةَ الأَرْلِيَّةِ ، وهين الحُبِّ والقَوقَة وإِلَى حَي قِلْتُ عليم بنجاويك

وأتحير بلم نقصيدتي خليل مطوان ديئورة وينظومة عن لمناورة تقد دونها على وعلى ثام بشكلها ، فعد اضحها نعوله على

«اطلق عبراتك من حكم الورن وقيد القافية وصعد رفرتك غير مقطعة عروضا ولا محبوسه في نظاء

وسار في القصيده المنظومة على الهج المعروف ، هانترم في الكامل بحر وللم المكسورة روياً دوقسمها إلى أربعة مقاطع والكنا لا نتبين وحدة حاصه لكل مها فقد خاطب المبت في المقطع الأول وأعظم مكانته . ثم تحلف هن عجره عن والله وسحف المبكاء علمه وأتجه منذ المقطع الثانى إلى البث ليمحل معه في حوار فلسو عن الموت والحياة والمقلق حلص مه إلى أن المب يقع به مثل هد التمكير في أثناه حياته إلى أن المبر أشرف الأشياء ، هاتحد من كلمه الرائع بلسماً للمكلومي وأعلى في المقطع الأخير أن فاكواه خالدة وكل ديك حديث تجدد في كثير من القصائد القديمة

وتحدث فى شعره المنتور حديثا فلسقيا أيضا عن الصراع بين الموت واحية أو الظلمة والنور ، وتساءل عن السبب فى بكاء الموقى على الرغم من حقيقة الموت ثم أجاب بأن البكاء إنما على بعصت اللدى ذهب مع الميت ، واتحد من دلك اجواب تكأة خديث مستعيض عن قدر من فقدته ، احمد بيه على عدد من الصور المحدها من الطبعة ، وهي صور تختلف عن صور القصيدة المنظومة ، وعن أكثر الشعر الخلدي.

وهل الرعم من أن الفظمة خالية من الورن والقاهية والتشميق الي الحمال المام حديثية تحرين في كليات حين بكاد بشعر يورث ما يجرى في العمل سطو ها

وأوصح التعلو هر عيها اسكرار وصور الطبيعة مثل قوله(١٩٩

وفقدماه ففقده لقة في براع ضدما وهرة ذايلة تنفر بذيول الحديقة فقدما حديقة متجردة تنبئ بزوال الربيع فقدما وبيعا انقضى به عصر في عمر وجل فقدما شبأ أطلعت ذلك الربيع وزائد بأنوارها وأندائها «

تكشف لذا هذه الجولة في النصوص التي أصدرها المبشرون باشعر المشور على تصورهم المجس الأدبي الذي اعتقادا أنهم يتكرونه، الزامهم بما وجدوه في الأدب الفرقي عامة وأدب الشاعر الأمريكي وبناد خاصة. ويمكن أن نقول إنه حمل الحصائص التالية

- الطاق العاطل الحراء فقد ركز كل من كتب الشهر الحراوعة على كرد تمرة تحرية عاطمية شخصية ، وعلى أن الأديب استطاع أن يعبر عن هذه التجرية تعبيرا صادله ، لا يتيسر له فى الشعر المنظوم ، اسبب قيود الوزن والفاصه وصحط الغراث الترى على فكره وحياله ووجداته ، ولدلك أثارت القطع التي حسن الأداء اختيار الوضوعها إعجاب القراء ، وهوى غيرها فى أحضاك الناز على الرعم محا حسل من حلى لعوبة

- توفير لون من التنفيم ، فعل دلك أدباء مثل حبران عن طريق الكابات العدية القربية ألق احتارها وتهى مها جمله فأشاع منا حلوا خعيصا تحسى به الأدن المرهمة وتحطك الأدن العادية . وعطه آخرون علائمياد عنى اخدار الفصيرة لمتساومة الطور، ، وبالمثاكلة يبها في

بائها ، ويترديد الكلمات ذات الجوس الواحد وبالحناس ، بل بالسجع الذي صار قافية ، غلا فيها الريحاني فالترمها في عطوحة أو النتي

التصویر والاحیاه . وصل ذبك یق قته عند جبران الدی كان نجیل موضوعه مها كان یلی لوحة عریضة بعرض فیها الطبیعة بتصار سها المتغایرة ، وماتنیته من أرهار وباتات ، ونما بعیش فیها من حیرانات ، ویدتر الصور اختراتیة فنجد كل معنی أو حدث عنده یتحول یلی كان حی له وجوده اطناص . ویلدتو الرخانی منه عل تعاوت ، ویان كان لا یلحق به البتة . فاخیال التصویری شیء هام فی هذا طباس الأدنی

- التكرار . لما كان الشعر المطور فاعد الإطار الذي يصم القطعة كالها والعدود الذي يحس القارىء أنه يجلب سائيمث هنه من حديث ويطود الذي يعتبر المعالي أكار من حديث المناظم المعطر إلى التقاط بعص الألفاظ التي تحمل - في حداده - أو أداد أن يحتمها دفقات شعورية جياشة أو يعفى العبارات التي اتحد مها بعدة أن إيجاؤها ورودها إما في مطالع الجمل أو في مطالع المعلم أو في مطالع المعلم القطعة وسهاها.

- الشبيع : لما أطال بعض الكتاب قطعهم السيوها بل اسمواحق القطع القصيرة إلى فقرات عدوها شبيه بالماضع التي نصام القصيدة الرومسية إديها

وأن الأوان لتنظر فيها كنيه شاهريه أحمند شرق . وأول ما تطالعه أنه أحسن اختيار النوضوهات فهي موضوعات يمكن أن تبث في النفوس الرطقة مشاعر تطلب من يعبر عنها . ولكننا عندما تنظر ال القطع تفسها نفطاد ما كنا نتواهه ، ولا تجد غير أحاسيس شاحية ، ويطب التناول العقل

وإدا كانت المشاعر شاحية فالموسيتى عالية ، ذات رابين أرقع تما وجدناه في أى قطعة لكاتب آخر , فقد النّزم شوقى بالقافية النزاما تاما ، جاء بها فى جملتين فى كثير من الأحياد ، ولكنه وحس جا فى بعص الأحياد إلى حمس جمل .

وآثر أن تكون جمله تصورة ، متساويه الطول ، منشاكلة البناء ، فازاداد الرمين علود ووصوحا ، يقول مثلاً ^{منا} : والوطن هوضع الليلاد ، وجميع أوطار الفؤاد ، ومضحح الآباد والأجشاد ... مجرى

الهميا وملعيه ، وعرس الشهاب وموكبه ، ومراد الرزق ومطلبه ،ومماه النيوغ وكوكبه ، وطريق المجه وهركبه » .

وأصاف إلى ذلك الجناس ، وخناصة الناقص منه ، فكان له أثره النفسي الجل أيضا

ونفتظ في قطع أحمد شوق التصوير أيضا ، فلا برى عنده إلا صورا جزئية ضيفة المدى ، لا تقارن بما عند جبران ، ولا تصل إلى ما وصل إليه الربحاني ، وتغيب عنده صور الطبيعة غيابا يكاد يكون تلما

ونفظه التقسم والتكوار أيضا.

ولكننا تجدد الإشارات المأحوذة من النزاث التقافي فإدا دقف النظر فيها وجدناها مأخوذة من النزاث العربي القديم طالبا ، ومن النزاث العربية الراث الدى الإسلامي كثيرا ، ومن الناريح أحيانا ، ولا نجد لنزاث الدى وجدناه عنه جبران والرجاني ، يقول ، «قهر ، يقف به المؤون المنالك ، يقول (٥٠) : هذا كله قبر مالك وكأن كل أعمت حوله المنساه ، وقعت ذلك الحجر صحر وكل أم ذات النطاقين أسماء وعبد الله أن ذلك الفيره

إذ أشهدا إلى دلك الأنفاظ الدرية الى اعتمد عيد أحمد شوق في تعليمه وأعطب مسحة ندية باررة ، كان لنا الحق أن نقول إنه الإرجة دريسه وأعطب مسحة ندية باررة ، كان لنا الحق أن نقول إنه الرئم . رؤومبوح التنقيم أن يقية خصائصها فيتعد بها عن الشعر المثورة ، وتقترب من التثراصي الفدم ، الدي عرضاه عند ابن العميد والصاحب بن عباد وأمنالها . فلا فوق بينها وبين يقية القعم التي يسمنها كتاب وأسواق المنهب و الدي أعلن الكانب تضمأ المناهب يسمنه عن ومم أطواق اللهب والمؤهشون ، وأطهاق الفعيد يسمه عن ومم أطواق اللهب المؤهشون ، وأطهاق الفعيد فلاضفهالي

ولا عبد في هذه التبجة فقد كان أحدد شوق يرمع السجع الملازم دون بقية المقرمات الفية ، ويكاد يلحقه ياشعر . قال من ألان ، وقواف موقة ريضة خصت بها المصبحي ، يستربع إليها الشاهر المعلوع ويرسل فيها الكانب للتفان خياله ، ويسلو به أحيانا عها فائد من القدرة على صيافة الشعر ، وكل خواده ويرسل فيها قرار كلفك موضوع للشعر الرصين عمل فلسجع ، وكل قرار فوسيقاه قرار كلفك للسجع ، فإنما يوضع السجع النابع فيها يصبح مواضع للشعر الرصين ، من حكة تفترع أو مثل يضرب أو وصف يساق ه .

للراجع

إبراجم عبد القادر اللزل الشعر غباته ورسائطه _ مطبئة البوسقور
 بحسر ١٩١٥.

٧ _ أحدد خوق : أمواق الذهب بـ مطيعة الخلال يحمر ١٩٣٧.

الله أحمد المولى: وطبة شول ، دار ابعة عصر ، دون تاريخ

^{\$...} أدوييس : ومن الشعرات دار العودة بديروت 1997

هـ أمين الربحاق , الربحانيات , الطبعة الخلمية ، يعددت , الطبعة الثانية .
 ١٩٢٧ - ١٩٢٧

عبران خلیل جبران : الأمان الكاملة . دار صادر . بهوت

٧ ــ در حيي نصار : القائية في العروض والأدب ــ دار نظارف بحصر
 ١٩٨٠

```
THE (11)
                                                                                 ٨ ... تحفيل مطوان - ديوان الخليل ... الحلال مجمعر ١٩٤٩ .
                                                  .46 1 (11)
                                                                                      4 ـ د ، وكن مبارك ، النار الله في القرن الرابع -
(١٤) كذاجات التواريخ في العلال . ولين الرعاق كانه في تشريق الأول (اكوبر) لا
                                                      ١٠ ...عياس محمود العقاد : ساعات بين الكتب ، مكتبة التهضة للصرية ،
                                        ر17) دیران الظیل ۱ : ۲۹۴
                                                                     ١٩ ـــو . عبيد مصطبي بشوى - رسائل من فتات عالمية رويات
                                             (14) انظر كالي الفافية
                                                                                                        I - 1907 Judice !
 (10) موريد - مركات التجديد لي موسيق الشعر العربي الحقيث ١٤٧ - ٢٧ - ٣١ - ٢٧ ا
                  (١٦) مركات التجديد في موسيق الشعر العربي الحديث ٢٠
                                                                     ١٧ ــد محمد النويهي فضية الشعر الجديد .. المطبعة العالمية بالقاهرة
                                                   THE WORLD
                                                                                                                         1411
                           (۱۸) منیز الحسمی حوش الحب وانهال ب.
                                                  THIS TO (15)
                                                                     ١٣ سمنير الحسامي - عرش الحب والجال بـ مطبعة الأور بـ بيروت ١٩٣٥ ...
                                       ( ۲) سامات بين الكتب (۲)
                                                                     14 سعوريه (س) - حركات التجديد في موسيق الشعر العولي الحديث.
                                                   TA- TV (T1)
                                                 . 14 - 1A (1Y)
                                                                     14 مد عولا فياص ريش الأنسوال، الطبعة الكاثريكية ..
                                        (۱۳) رمائل من لندن ۹ ساده
                                                                                                                    بيرت ١٩٥٠
                               (۲٤) الحلال بديونور ١٩٠٦ بـ ص
                               (۲۰) نقلال ــ ټولېر ۱۹۰۵ ــ حي (۲۰)
                                                                                                                12 _4E 48K 48K
                                          (٢٦) الروايات ۲ ت ۲۸۲
                                                                      Bedaw M M) A Critical Introduction to Modern Arabic 💄 V
                               (۲۷) شلال ـ برزو ۲۰۱۱ ـ ص ۱ ۸۸۵
                                                                     Poetry Cambridge University Press - 1975
                                        YVV Trends (YA)
                                                                     Jayyon (Sulmi Khadra). Trends and Matements in Modern. - 34
                               رفع معلال سيرير ١٩٠٦ ساس ١٨٠٠
                                                                     Arabic Poetry Leiden - 1977
                                           4. Trends gt.,
                                                                     Morch S. Modern Arabic Pastry 1808 - 1970 - Leiden 1976.
                                     (٣١) هرش الحب والجال ألَّ ان
                                                                     So ten William American Free Verse- The Modern Revolution (4.7)
                                                    Table (FT)
                                                                     in Postry New Direction Book
                                        173 - 3+8 - 33 EV (77)
                                                     7 -47 (415)
                                                      191 (70)
                                                       ASE TALK
                                                       YE (TY)
                                                       VE (EA)
                                                      T+8 (PS)
                      (1.) اغموعة الكاملة عزفدات جران ٢ - ٩٠ - ٢٣٢
                                                                                                                       الغوامش
                                              18Y 3 July (87)
                                                                                                                 (١) امراق اللَّمِية ١٠٠
                                                  144 and (17)
                                                  151 mai ($T)
                                                                                                                            17 (7)
                                  (21) ركى مبارك التار النوي 1-11
                                                                                                                            14 (8)
                        YA IT I TITLE SAT IT WIGHEN (ER)
                                                                                                                            114 (1)
                                               PR 1 (67)
                                                                                                                            · 77 (*)
                                     1151 - 1AT 198" T (69)

 (٦) أسمد الحوال وطنية شوقي دار تبضة مصر عن ١٣٤.

                                                  751 1 (EA)
                                                                      (٧) - خبل خليل مطران الأمر فنسه - فرثى إيراهيم البارجي بقصيمة وقطعة من الشعر طنتور -
                                                         7 (85)
                                                                                                      وديران الخنيل ١ . ۲۹۰ ۲۹۰)
                                                     31. $ 660
                                                                         11 (01)
                                                                      (٩) ٨١ . ٨٩ . ٦٣٠ سا والنظر من عورية " حركات التجنيد ل موسيق الشعر
                                                        T (0%)
                                                                      المعرفي المحديث براعيمة متعد مصفوح بدعن المحال العلال بالرقير 1900 م
                                           (١٠٩ اسواق الدهب ١٠٩
                                                                                                                        99 2 00
```

الشعرية والقطاب الشعري

في النقه المربي الحديث

سعيد الغانمي *

(1)

يتبغى لتاء أولا أن تصده المعصود بالشعرب المام الأسيا يعشداق مانينه اللقبة، ومانيامت اللغة مشروعة سنانيا الصبوبية والنصوية والسلالية، فإن عم دارس الأدب يتنجه نيسل كل شيء، إلى المظاهد اللخوية في الأدب، أي الن هذه التعليم أوالمدورة والمحوية والدلالية الوصيف العلاقات بدأكك السباء ساطأ الأ ينسى هنذا الدارس لمنه أمام شمن أدبى، واللي تأميا مشافقاً اللغة المعارية العادية وتبدأ فرادة الأدب، في ري جاكويسي، من كوت رساليه تتوه الى دائها وفي حين يندرس علم اللغية مستويسات التصيل النضوى، مان العلم الندى يدرس مستحويات التحامل الإدبي هـو الشعـرـة، ومثلما بهـم عسـم اللعـة أو المساديات عدراسة القبولين المجردة في الدقة، ونيس في الكلام أو التطبيبق الفعنء تحاول والشعبرية وكدسك الامسناك سوحندة الاعمال الانبية وتعددهما في وقت واحد، ومن هذا فعامها تربد ان تشتغل على الإهمال، وليس على المسوس، فتحسم المسطلحات الضرورية والادوات الاجترائية السلارمية الشي لا تقتصر على اشاءة ما تشارك به هذه الاعمال، بن ما تختلف قبه ابضاء دون أن تعم أهمية الأوصاف للجزئية في النصوص العبردة. وبهذا المعنى فأن منوصوع الشعرية يتكون من الأعمال المكنة، أكثر مما يتكون من التصويص (بلوسودة بالفعل (١٠).

الشعرية، إدن، تفكر بأعمال وتشتغيل على تصوص. وهذ ما

هسميد الغائس خاقد عراقي

يعطيها والمام مام المام المام المام المام المعال المعال المعال المعال الادبية أو ما ويدو جل أن تتأصل في الأدرات الاجرائية لتحليل ه. "المصدودين، ونديك هيأن حقل اشتحالها ليس ما يبوجد، أو من كالله له عِنَّالُ مِن الحطبابِ الأدبي مقسة، وما يعيره عن سيباطُ مَا أَنْ مِنْكُمْ الْمُسْتَدَّمُاتَ الأحرى، مَسْ حَمْثُ هُو مِمَدًا مُولِدُ لَعَدُدُ لا عد به من المصاوص على حلال بطري يريد أن يثري بالنحث الشدريس والشابية إن الفكيرها بالتصيومن الأدبية دون تعيين لجنس ادس معين ، يجعل منهــا حقلا يهتم بالتمييــز بين ما هو أدبى رما هو معياري، أي بين لقه يمكن أن تقيض عنهم لقات ضمنية أحرى، ولعة تكتفى بحدها الادنى، وليس حقلا للتعيير بين ما هني شعري وما هني نثري مثلما كانت الحال في مراسة الأدب مسابقاً. قد عامي النقيد العربي مشة «المبرد» حدى وقت تربيب من ثنائية البلاغتين سلاغة الشعر والوزي، وبلاغة البش والخطعة (٦). اما الشعيرية فتقترح بديلا اخبر عن هذه التسانية لتجعل التمييز مين الخطاب الادبي والخطاب غير الأدبي.

وأستنادا أي القواس الداخلية المستطعية مين الاعمال الشعومية، في حقية معينة، تجاول الشعوية أن تسبأل السؤال الأخطر ومنا الأدب؟،. وأن تعثر على منا يشكل هنوية كنل تص اختلافنا وانتلافنا وهي لا تعبول عنى الرجهنات الخارجينة كاسقائع والاحداث والنيات، ما لم يكن هذا التصويل قائماً على اساس دنفق بصي. إن الشعرية قراءة دلفلية وليست خبارجية لللاعمال الادبيه في تمايلوها والتدملجها، وحيث أن كل تنص وتكون من طبقتات متعددة، ومستريات متفاعلة، شان الشعرية

بحاول قبرر هذه الشقات وتعديب العلاقات القائمة مين السشويات المتداخلة في النص الوحد، من خلال تصاوص متعددة وهذا ما يعيزها عن «القراءة» التي هي استكشاف في نص مقارد ذي نظام حاص وتعليل أنه، وما يعيزها ايضنا عن اللسانيات التي تكتفي بالموصف اللغوي البحث دون استكثاه التداخل والتعدد والتفاعل في هذه المستويات.

من ضالا تتحصر مهمية الشعاريية بالتصنوص والأعمال الشعريية وحسب بيل بالتصويص الانبيية جميعاً، حتى ليمكن الحديث عن شعرية القصة وشعرية الرواية وشعرية القامة الخ

ومنع ذلك قبان ما يعيينا هذا ليسنت هذه الشعربيت، من شعرية الشعر وحده، أي ما يمينز الحطاب الشعري من منظور النقد العربي الحديث، وفي بعض تطبيقاته القعلية

وستحاول هذه الحربي المحديث و ثلاثة نمادح، تعدما شعربة العطاب في النقد العربي المحديث و ثلاثة نمادح، تعدما ثلاث لحظات أساسية، هي تبازك الملادك و روحيس وكدر أبو تعييه وإن تتوصل من حلال هذا المحدود و بن بن ية معيوم نقدي خاص بها وغني عن البيان ان المدد و الد و سه هما عد اسهمت الله حد كبير في تطوير حركة التحق لقربي المالمية بالمحرورة على لحقة النامل الحالفي في الأسلام مناسو و إمان المقومات الضعيمية الداملية للشعر، وبالتالي و معدد و به المفارجية (الواقع، والمرجع الايديورورديا) و النظارة ما العناصر المعيونة الشعر نفسه.

(٣)

لا تكف ببازك الملائكة عبن الإشارة الى وأن الشعير ظاهيرة عبروسية قبل كل شيء نثبت الله متناول الشكي الموسية عبروسية قبل كل شيء نثبت الله متناول الشكي الموسية القصيدة ولتعلق بعدد التقعيبالات في الشطير، ويعنى بترتيب وغير ذلك مما هن قضيايا عبروضية بحثة (أ) وفي مناتشتها لقصيدة الدثير تصر نازك الملائكة أن والوزن هي والرح التي تكهرب شادة الأدبية وتصيرها شعراً، علا شعر من دونه مهما حشد الشاعير من صور وعواطف، لا بل أن الصور والعواطف لاتصبح شعرية، بالمعلى الحق، الا إذا لمستها أصابح الموسيقي وتيمن في عروقها الرزن، (أ)

لشعر، في رأي ننزك كالام عاطعتي متوزون، بل أن هنده العاطفية هي نتاج كهربة الوزن، والشعرية، بما هي المبدأ المولد بلخطاب الشعري، تقوم عسدها على التورن، فالتورن هو روح الشعر وهو رأي يجد أساسه التاريخي عند الرهاري الذي كأن

يبرى وهنو يخوص معركة الشعير الرسل بدأن لوزر هنو العمود الفقري الذي لا يمكن الاستغناء عنه في الشعر بينما لا تزيد القنافية عن كونها نيلًا لهذا الكنائن الحي ولا حياة تكائن حي ببلا عمود فقري، أما دينه فقد يستغني عنه ويظل كنائن حينا أن استعبارة الدوح الورسة وإلمادة الادبنية لندى سارك تستفيد من هذا التناظر، فالورن في كلا الرأيين، وسواء اسميناه روحا لم عملونا فقريناء يظل جلوهر الشعبر الذي يستطيع أن يتخلص من معض روائده الايقاعية كالقافية للهي يستطيع أن حالتي الشعر المرسل والشعر الحراب ويظل مع بلك جلوهرا ومن جهة أشرى يستجيب هذا البرأي محصوفة صميمة أو عبي احداثها أن تستبعد الاحرى بأثبات شرعية ولادته المترارية ولادته الأشرى وهندا من يجعل نبازك الملائكة تقع في تقسيمات كارجية المناس بنالتسبة ليوهن خالات المرابية المناس بنالتسبة ليراث الملائكة تقع في تقسيمات كارجية المناس بنالتسبة لي الشعر

- ١ سناخ يتدرق الشعر يعيز الورن نيه.
 - المائد عيريسان ينظم المررون بالا جمال.
- الله المراجعات استظم بموهبة موسيقية عالية
- والشعر المرسل في العشرية الفرية الشعر الشعراء الشعرية الشهرية الشهرية وحسد، بل يوسع بالشعراء الفسية الي درجة الشهرية وحسد، بل يوسع بالراب اللاحكام المتراجعة، من يحب أسبب على المسلم المنظم سمعته الإيجابية، وفي الحواقع فان عدد المسالة تتجاور الحصومة المؤقتة بين أنصار الشعر المقفى والشعر المرسل في العشرينيات، أو أنصار الشعر الحر وقصيدة النثر في المستبيبات. انها تتعلق بهويه الشعر نفسه، مهل صحيح النشعر الا يتعدى جدود الظاهرة الوزنية؟

إن الاكتفاء بالوزن أساساً أو جوهراً للشعر، ويصرف النظر عن المصمومات الشمصية أو لكتابية بين هذا الشاعر أو ذاك، لا يعني التصارأ للمنظومات التعليمية كالألفيات والأرلجيين وحسيم بل أنه يفقر العروض نفسه، ويجرده من وهلكف، فهو يجعله يبزدي وظيفة تزبينية لنطريز القبول، ثم يزعم أن هذه الوظيفة التزبينية السطحية هي جوهر الشعر والحال أن الورن يمكن أن تكون لنه أكثر من وظيفة، بل أن شعرية الشعر تقوم في الاساس مكنا مشري من الدعاء وظيفة والقيام بغيرها فيمكن للوزن مشائمه شأن بقية عناصر الشعر مان يدعى وبرغم التناعا بان الجوهر ليس سموى مجموعة مظاهر، و وبرغم التناعا بان الجوهر ليس سموى مجموعة مظاهر، و وبليفة، شمال ما وظيفة الوزن في زاي نارك؛

تقول نازك وإن لسبب المطفي في قصيلة الوروء هو اله، مطبعه يزيد الصور حدة ويعمق المشاعر، ويلهب الاحيلة، لا بل أنه يعطي للشاعر نقسه، خلال عملية البطم نشوه تجعله يندفق بالصحور الحادة والمحاير المبتكره الملهمة، أن الدورن هرة كالساعر نسري في مقاطع العمارات وتكهرمها متدار خقي من الموسيقي الملهمة، (*).

إن جريسا هذه الإجراءات والتقدية، من أغلقتها لشعيرية، وجدنا أن وظيفة الدورن، أو فضيلته كما تقول، هي زيبادة الصور حدة، وتعديق الشاعير، وإلهاب الأحيلة ولكن مشاعر من ولحيلة من؟ من بواضعه أن ثارك تحيل إلى دات الشاعر نقسة، الذي يعطيه الدورن وبشوة حالال عملية النظم». منا نتحسور وجود العبارات الشعيرسة أولا، ثم محول الكهرسة الورنية عليها ثانيا ووطيفة الورن هما ليجابية قارة تستند اليها جمانيات الابقاع في لقصيادة والحقيقة أن الدورن لا يستطيع أن يقوم بوظيفة مبلية غير قبرة

لقد سبق لي أن مسرت من النوسائل من عدة و استائل البيطنية، ونلت أن التوسطال البنديعية جي وسكال السويسم الصنوتي التبي تمتناز ببالتنوصيان والافتاءة حن أأملج وواحدية المعشى والموصوعية، وهي بطسطتها أشطت العما المر محور التناسف، فتعتمد الداكرة، وقيس الصبور عبر عثما سابق، أما الوسائل البيانية، التي هي وسائل استحيط الدلاي، عتمتاز بالتصليل والاتحاء معو المعجم، وتعدد اععاني، والدائية، وحلق الصور على غم مثال، والعركدن على محور الانتقاء، وقوه الميال والعمودية (١٠). وفي اللغة المعيارية / العادية فإن أية جملة تحارل ان تقيم مسرزنة بين نوعي الموسائل المدكوريس، فتقف، مثلاً، حيث بتطلب الصوت والمعنى. أمنا في الشعر، فإن الموقفة تتم حيث يكرن هناك انقطباع على مستوى الصحوب واستمرار على مستوى المعنى، ولو مظرب إلى التلومبيل الشعري من حيث هو مكتبري، لا من حيث يكتب لأن، بوجدنا أن وظيفة الوزن تعمل في الأسماس، أو في الأقل تعدي بأمها تعمل على مستوى النوسنائل المنديعية أي أنها وسيئنة من مِن ومسائل التنميسط الصومي وبالناي فان وظيفة النورن ستكرن الاعراء بالنوصيل وولحدية المعسى وهذه هي المحطة التي تتوقف عندها نارك. لكننا لو أمعنا انتظر في هذه الحالة لتوجدنا لن اهم عبقة بتصف مها الشعر على التقاعل بين مستويات التطيل، حيث تستطيع وسيلة بيانية أن تقوم بوظيفة بنديعية، والعكس بالعكس، فيعكن ان يتنكر الوزن باداء وطيفة دلانية وليس صوتية محسب

تمثيلا على دمك للقبرا قصيدة ومديشة احترى المصود الجريكان(")

وراء المدينة نات الوجوه المائة مناك مدينة أخرى وراء المدينة حيث تشع العمارات حيث تبور الميادين حيث تعج المناجر هناك مدينة الاشباح والاصداء ساكنة تقلب ذكريات رجالها المرتى والصوصاء والمركة والصدية أخرى مناك مدينة الالوان والأشكال مدينة أخرى مناك مدينة أخرى

الواسع الدا اسام مستقين، كل معهما في داخل الاخرى، ميهنا في داخل الاخرى، ميهنا بدمارات وبحديده مدينة الاشباح كلت الدينتين في مكان واحد تورد عدد المداعن الطريقة مقصود لقد جعل الشاعر أبيات الدينية الملامرة، أبيان الدينية الملامرة، أبيان الدينية الملامرة، أبيان الدينية الملامرة، أبيان الدينية الملامرة، عمل المنقطة وزنة خاصب وإيماعاً حيال من المنقطوب، ومدينة الاشباح من حديثة الاشباح من المنقطوب، ومدينة الاشباح من مدينة المالة،

وكان مثل مديت تصيده خاصة وشاعراً خاصباً، فسنطيع نص أن تمسر مي شاعرين وقصيدتين سنقول شاعبر المبيئة الأولى قصيدة من بحر المتقارب

وراء المدينة ذات الوجوه المائة
وراء المدينة حيث تشع العمارات
حيث تدور الميدين حيث تعج المتاجر
تراقب خطو الغريب الذي هو أنت.
ويقول شعر المدينة الشنية الباتاً من مجروء الوافر
هناك مدينة الخرى
هناك مدينة الأشباح والاصداء
ساكنة تقلب ذكريات رجالها الموتى
وراء مدينة الألوان والأشكال
والضوضاء والحركة

وضيلة الورن هيا لا تقصر عني إحداث التأثير الانقاعي بالدورات الزمانية التي تشغلها الحملة الشعرية، بل هي تعدد وجهية النظير المتبالاف الإيقاعين أن البوزنين حبو في الأسلس احتبالاف بين وجهتي نظير الشباعيرين مفتلهين، وليس مجرد تطريز حبارجي، هناك عدينتان، لكن حديث شاعر، وكبل شاعر يكتب قصيدة من بحر محتلف عن بحير القصيدة الاحيري احتلاف لا يعام هو دبك احتلاف لا يعام هو دبك ان كانيا سيتلافيان (كما سنيري في مكان آحر) أو لا فاورن يمكن أن يقبوم موظيفة توصيلة ويابناني فهو يمارس من التأثيرات العنوية سراً باندر ما يمارس

(T)

في الجهة المقاينة لتطرف دارك الملائكة يقف تطرف الوبيس فهو يكتب بوعني كبير بتحريث أن هباك نقداً ديرفنض سلفًا السمت في المكان النظر إلى قصيدة النثر شعرياً أو ينرفض أن يرى الشعرية خارج الورن، ويعني بعدك إنه در من الاساء ما وأنه بسيميا من ذلك عاجل عن النظر الماسسات الاساء تقليدية، وهنو إدن لا يعهم الجدة انشمان النزال المساكرة ومسياة أن الماء المساكرة التي وقعت غيها تازك الملائكة، أياد الساك المساكرة التي وقعت غيها تازك الملائكة، أياد الساك المساكرة المرافها الآخر وهكذا يستعيد تعييز داراديان المدارية الماروريا، فلظهم الميان بعاري كه بعد أن يحوره تحريراً ضروريا، فلظهم الميان بعاري كه بعد أن يحوره تحريراً ضروريا، فلظهم الميانية بعاري كه

ا ــ التعبير خثرياً بائنثر

ب المتعبير نثرياً مالوري.

جددالتعيين شعرباً بالنثر.

ب التعبير شعرياً بالورن.

لتعديران الأولى والثاني لا يختلفان في استعمالهما عن اللغه العديه لانهما نشر أصلاً أما الثابث والبرابع فهما مناط اعتمام أدرنيس. لاون هو التعبير في اللغة العلمية والمانونية التوصيلية الواصحة، والثاني هو المعبير في الأراجير والمطومات النظمية والثالث عنو تعبير قصيدة النثر والكلام الفتي المنشور، والرابع عنو الشعر المرزون في أشكاله المختلفة وسرغم ما يلاحظه أدونيس من كون الوزن في التعبير النثري خارجياً وإنه كمي لا نوعي، أي أنه ليس عنصرياً شعرياً، قان هذا التقسيم بيس سوى تسويع على شائية البلاعتين القديمة بعد طرد الوزن واعتبار والكان مقومة من الشعر يعطى المثانية التالين.

أب الليل مصف البرم

ب لليل موج (أو جمل)، (أمرق لقيس) [أ.

يقول " «الجملتان هذا عن الليل كسوضوع واحد لكنهما تثيران طريقتين محتلفتين الادركا والاحسساس، عبدا ان بهما معيين محتلفين، المعلى في الجملة الأولى بشري، فنقول بكالام شري، والمعلى في الجملة الثانية شعري، فنقول بكلام شعري الكلام في الستوى الأول علامي، لخباري، يقدم معلومات حول الاشياء، ويدور في إطار المحدود المنهي، أما الكلام في المستوى الثاني فيوحني ويحيل، يشم إلى ما يمكن أن يكتسز به انشىء، ويدومي بصدور الحرى عنه، أي بامكان تغيره، وهو بدور في المنقدم وغير المحدود»! ")

وبكن هذه الصيباعية تشع كثيراً من الأستلة، فهن يمكن القصل بين الصوت (أو الكلام) والمعنى؛ وهل هماك معنى بالا مسوت، وهاي يمكن حقياً الحديث عين معنى الشعاري، ومعنى الشعاري، ومعنى الشعاري، *

ب الدر من و بعد بيامكان البلاغة الصربية أن تقول المحرب المسابقة الصربية أن تقول المحرب المسابقة المردة لا تستحد معناها السي بعدد عصاص النامة على الكلمة المعردة لا تستحد معناها الاسلام بيادسينة عدد بحاورها من الكلمات بل تستمد معناها أن بعدها أن بعدها أن موضوع أمثر من أو الكلمات التي ترد قبلها أن بعدها أن معناها أن معناها أن المنابقة أن المنابقة أن المنابقة المنابقة المنابقة المنابقة المنابقة المنابقة أن المنابقة المعردة، وأن الالفاظ تثبت له الفضيلة وحلاقها في منابقها أو منا الشبابة وحالاقها في منابقة لمعنى التي تليها أو منا الشباب الكلمة تروقاك وتؤسسك في موضاء شم تراها بعينها تنقل عليك الكلمة تروقاك وتؤسسك في موضاء شم تراها بعينها تنقل عليك وتوسيك في موضاء أخراها بعينها تنقل عليك

لا بيل أن معنى الكلمة لا يتعدد بعيلاقيات المضور التي تربطها بيقية الكلمات الحاضرة قبيها أو بعدها في الجملية فقط، بيل يتحدد بعيلاقاتها بكلمات اللغية الأحيري العائبية عن تلبك الجملة معيا بمكن أن تتبيلال معها المواقيع أبصاً. ولكيل وجدة لفوية وجهيال عما لدال (وهيو الصورية المسويتية) والمدلول (وهيو التمسور الفكري)، وسيواء أكيائيت العلاقية بين المدال والمناطبة كما يبري دي سوسير، أم ضروريه كما يرى بنفست، قان المعنى هو نتاج تفاعيل هدين لوجهين في تباييف بعري ينسجهم مع أعراف اللعبة المستعمل فيها، فيلا معنى إذن للحديث عن معنى شريف، أو معنى شري، ومعنى غير شريف أو غير شعري

يقوده هذا إلى العنول أن ، لتواتبر الدلالي، الحي يشير إليه الدوليس، ليس حاصباً بالمعنى أو الموضوع، بل هو سناج تفاعل الصوت والمعنى، وحدث أن الوزن هو أحد مظاهر الصوت فانه يمكن أن يكون عنصراً فاعبلاً في تقيير المعنى كما رأينا في مثال قصيدة العربيان، وطبيعني أنه لا يستغيرق كلية المعنى، أمنا الشعرية، من حيث لرتباطها بالمعنى، فتنشب عن مقدار تراتب المعنى في داخل البنية الصوتية، أي ما يمكن أن تختيزته البنية الصوتية الواحدة من معان متعندة. إن اتباه الرسالة الشعرية الي ناتها يجعلها تستطيع أن تنظاهر بالكثر من معنى، فهني شفيرة و حدة تقديش عنها معان أوائل، ومعنى ثوان، ومعان ثوائث، ويبدأ ما تسميه البلاغة الحديثة دلالة الإعامة أكثر مما نقول، في معنى المعنى، حيث تعني اللغة أكثر مما نقول، في مقابل دلالة المطابقة، أو المعنى تعني اللغة أكثر مما نقول، في مقابل دلالة المطابقة، أو المعنى الأول حيث تكتفى اللغة بأن تعنى ما تقول

وانطبالقا من تصديد سلبسي بلشصريه، يهويد ادونيس ان ينقيها عن النثر الموزون، بدلاً من استكشافها إلى الشعر المنثه، أو المورون، ويصبل في الاحمر إلي أن أسو في عند بوسطنسالا يمكن، من ما يم التعبير عنده بالنشر دون أن ينقص شيء منه ومرى يضبا أن التعبير عنده بالنشر دون أن ينقص شيء منه ومرى يضبا أن الملتني، فيه شأنه في المثر واضح، سائر، الدار نبي أن المنزور وهذا بوصلا المنسوا أن المؤرق مين الشعر والمثر ليس في الموزي، مل في حريقة استحد المنادة، وهذا بوصلاً في حريفة استحد من الشعرية في مطريقة التعبير، ال كيمية استحدام المعة،

ويجمر الشعرية بدوكيفية استحدام اللغة عنظوراً اليها كمعنى قبي، يعني اقدارا للعة الشعر والنثر معاً وقد رأيا ال الشعرية، مما هي حقيل نظري، تستندل ثنائية الشعير /النثر، مثنائية الغصاب الأدبي / انقطاب اليوملي، والحقيقة أن كلتنا اللفتين تستقدم المعانية، ولكن في حين تكتفي اللغة العددية بالاشارة الصريحة أو دلالة المطابقة تريد النفه الشعيرية أن بتأور فتقدم اكثر من مستوى للتعبير، ولقتراح للعهم.

أدونيس، إدن، يصب إلى لغة الشعر لا من خلال قحص هذه البغة في داتها، واتما من خلال المقايسة الحاطئة بعا ليس بشعر، أي أنه يحاول استاد الشعرية إلى المعني ينقيها على أورْن، لكن هل أن القول بأن (س) من الساس ليس يملاكم يعني أن (ص) مثل العالم في الملاكمة؛

لتوصيح إمكان أن تنطري البنية الصوتينة دانها على معنى تغريعني إلى جوار المعنى الدي تقدمه البنية الدلالية، استشهد

بالمقطع التالي من قصيدة «البرعم والنزعد» لعيث النزحمن علهمازي، ابني سيق ان خالته كاملة (١٢).

الجمرة التقت ويين رمادها انعدمت واكملت الرمادا بعدي مردت قشورها استقطرات املاً

فلم أجد المواة

بمحدث القصيدة على إحفاق النجرية الصوفحة في الوصول إلى المقيقة، وتتحقيق لمروة الاخفاق عند هذا المقطع، وتتكاش هذا لدنية الدلالية والدنية الصوتية، فعل مستوى لدلالة يتحقق الشاعر من حبيته بأن يمرد بهديه الجمرة ليجد رماه بلا دواة وعلى مستوى الصوت تعطيعا الابيات شعوراً منسارعا بالمرازة حيث تتكور حرف المدم مولدا قبد الاحساس بالاغلاق والاختياق

الحمرة الثقت وبين رمادها انعدمت وأكملت الرمادا وفي البيت التالي بكور الشاعر حرف الراء ليعطيها إحصابها

بيدي مربت قشورها المتقطرات

براء يهيرون تبر اللم ثم الراء لا يقتصر تأثيره على تقجير المسال المع والراء لا يقدين الحردي في وسط كلمة المدونة في مقلولة بداية (رصاد) ولي أون (مردت) بل انسارعدت بالمردي حريب سريمكن في تحيلسا الله قصيده (البرعم و الرعد) - وهبو سورة الرعد في القرآن الكريم، لاشاتراكهه في الإسم ساق جدنا أن أول أية في هذه السورة هي الحروف، ا - ل سم - در ولا يبوجد التوتر الدلالي على مستوى المعاني وحسب، بل أن توليد المعاني يمكن أن يعمد على الاصبوات مفسها بل التنميط الصورة عن وسائل التنميط الدلالي في توليد المعاني يالشهر.

(٤)

يطور كمال أبو ديب أوسع وأشمل نظرية عرسة في الشعرية تستفيد من معطيات النقد الحديث في مختلف مدارسه و تجاهاته، وتحاول أن شؤخي بينها، ويرغم إصراره على أن «الشعرية خصيصة نصية» لا ميتانيزيقية» (أأ)، قاله لا يترد في القول أن «اكتباه العبد الحقي للشعرية يبدر أن ينابيعه نفيش من أغوار عميقة في الذات الاستالية استحيل للفاد الله (ألق، منا) والشعرية في النات الاستالية استحيل للفاد الله وظية من وظائف منا يسميه بالعجود مسافة الشوتر»، وهو مفهوم لا تقتصر فاعينه كما يرى «على الشعرية، بن النهوم لا تقتصر فاعينه كما يرى «على الشعرية، بن النه

لأساسي في التجرية الانسانية بـأكملها، بيد انه خصيصة معيزة، أو شرط صروري للتجـربـة الفنية أو بشكـل أدق للمعـايــة أو الرؤية الشعربـة بوصفها شبئا متعابرا عن ـــ وقد بكون نقبضا لـــ التجرية أو الرؤية العادية اليومية، (١١)

الشعرية إذن، عده لست المقبل لعظري الذي عدرس المدا الموسد في الفطاب الشعيري بيل وظيفة من وظائف الفجوة مسافة التوتير ليس مسافة التوتير وميدان اشتغال الفجوة مسافة التوتير ليس الحطاب، بن البرزية والتجربه، فهي شرط صروري للتجربه الفية بعيرها عن التجربة العادية والرؤية اليومية ومن هد يزكد كمال المو ديب أن الفجوة حسافة الدومير هي في الأساس فضاء «بيشا من اقحام مكوبات للوحود أو للغة أن لأي عناصر تنتمي إلى ما يسميه جاكوبسن نظام الترمين علامي سياق تنكون فيه بينها علاقت ذات بعدين فهي

 عبالقات تقدم باعتبارها عبلاقات طبيعية نابعة من الخصائص والوظائف العباديه للمكنونات المدكنورة ومنظمه في بدية لعوية تمثلك صمة الطبيعية والالعة لكنهها

٢ معلاقات تمثلك خصيصة اللا تحديد و ما صيعيد و أن هذه العلاقات هي تحييدا لا متجانسه في دست و ساى دادم عيه وتطرح في مسعقة المتعادس، (٧٠)

يظهر من دلك ان العجوة مسلف الله المساهرة المستواسية المهروبي يقوم على مندا العلاقية التي ثم مداد و الدائمة التي المحددة التجالس والوائمة المائلة التجالس والوائمة المعافرة من حيث هي فصاء فلتجرية الانسائية بالساعها، وهكذا الفجوة من حيث هي فصاء فلتجرية الانسائية بالساعها، وهكذا الله أخر، فهي لحيانا قضاء للمكونات الفكرية لذي المبدع، أن ما يسميه لوسيان جولدمان برؤية العالم وأحيانا فضاء للمكونات الفكرية تدي المبدع، أن ما للمكونات الفكرية وعلاما الفجوة فصاء المكونات المعروبة إلى الموردة المعالم والميانا فضاء المكونات المعربة وعلامات الفجوة من المكونات البنية المغربة وعلاماتها مقطء بل من مالكونات المضاء الي لا من الكلمات فقطء بل من مالكونات المضاء المناء المضاء المناء المن

اتساع مفهوم العجوة مسافة التوتير هد يبيدا ولا ينتهي فهي تشميل ما قبل النص والنيص وم بعده، وتكون جيزهاً من تاريخ الأدب و لاعبرات التي تسود فيه، وجره من رؤيا العالم سبى انشياهر أو الكانب، وخصيصية تمسية، وطريقية لاستقبال النص في لنظام الدمني لدى القارىء يكتب أبير دبيب سيمكننا أن نقراً تباريح الشعر باعتباره تبريخ الفجوة مسافة التبوتر وتطورها عن انكيلاسيكية إلى السريالية ومدرس الحدائمة

المجتلفة، وكتابية مثل هذا التاريخ للفجود والسحمها المستمر لا على الصمعيد اللموي الصرف فقط، بيل على صعيد نصور القبي لدفسه ومالافته بالآخير والمواقف افكيرية والرؤي الاسلامية، وعلى صعيد تصبور بنية العمل الأدبي أن لفني، ستكون مهمة شاقة دول شك، لكنه، ستكون أيضا عليثة بالاثارة والكشوف المنية العربة وبالتألي تتحول الفجوة مسافة التوثير من مسترى البحث عن المقومات النصية لشعرية الشعر إلى مسترى التجريد البحث عن المقومات النصية لشعرية الشعر إلى مسترى التجريد المنافق الذي ببحث عن الموجهات الفكرية لشعرية العالم، أي المنافق الذي ببحث عن الموجهات الفكرية لشعرية النقدية أنها بحكم محاولتها الجملع بين المدافق والمنافق النقدية المنافق محكومة بالتحري من حصيصة بعيدة إلى حصيصة مينافيزيقية تبحث، باسم المروع الشامل، عبن الشعرية حارج الشعرة

ضمناً بريد كمال أبر ديب أن يجوبق بين عدة مناهج، ولعل أهم هذه المتاهج التي يريب التوبيق بيبها همي النقد المتجة الى القارئ عند أبرر وحماعة نقد استجابة القارئ والنقد المتجه الإالمار الدى المسائيين من أمثال بوري لوتعان وريفاتين بيدا حدل وسواهم، والنقد المتجه لى السيق ويخاصلة لدى السيال ويخاصلة لدى السيالة المالية ويخاصلة المالية المالية ويخاصلة المالية المالية ويخاصلة المالية المالية ويخاصلة المالية الما

سيتسر مسر مفهوم والقجلوقة في كتلب والقسريء إلى و أبوه عن انغاردن وتمثل عسية القراءة لدى سرا والمنات الله المر الفسى لدى المؤلف والتجريبة الجمالية تدري دهاة و م أبن الكنفس فلا يتحثق العمل القسى في الوجود الا حين يستور الفداء الفتاعي **بين الشحى والقاريء، أي بين القطب** القمسي لمدى لمؤلمضه والقطب الجمالي لمدى لقباريء ووظيفة الفجوة لدى ايزر هن تتغليم للحقل المرجعني للأجنزاء التصية التقاعلة باتعكاس بعضها على بعيض، رضيط كل العمليات اللي تحدث في داخل الحقيل أمرجعي لتوجهة النظير الهائمة، وخليق وجِهة نظر في المقبل المرجعي (٤٠). فالفجوة معهدوم بعي، وملء القجوء قاعلية يقوم بها القارئ، ويدلك يحافظ أيور على قانون الطاهـواتية الذي سنة «هوسرن» في أن كيل شعور هـو شعون بشيء القراءة هي عملية تحقق النسس سي القاريء فالقاريء عثصر فاعل في ملء الفجوات التي يخلقها النص في لله ودوريته، اما لمدى كمال أبو ديب فأن لفجرة - كما رأينا - توجد قبل النص ومصه وبعده وسطك هان فاطيتها لا تقترب بالقاريء وحده، بل تفترن فبل كل شيء برؤية العالم التي يبثها المؤلف في تضاعيف عمله.

ومن منا قبانه معهوم ايزر مطبقا عن الجهاز النقدي لدي الرسيان جبولدمان، ومستثمرا بنية التضاد في النقد النصي لدى يوري لوتمان، وبالثالي يصلح عليها منا يصلح على مقد جولدمان

من اقامة مماثقة معن عبالمين هما البنية الفومية للفكر (أو الشعر هذا) والبنية التحسيق الاجتماعية، شم ربط هذين العالمي بجسر التشاكلات أو المعاثلات لشكلية بين المرؤية لفكرية والمعارسة الاجتماعية ولدك فان شعرية يقترحها جولدمأن مظل محكومة بالحارجية والتماثل بين عالمين، وليس التفاعل بينهما

كمال أبو ديب يشبه جولدمان هذا، أكثر بكثير عما يشبه أيدر ولذلك فأنه يكثير في أخير كتابه «الشعرية» ما يأتي «الشعرية هي قدرة عميقة نادرة على استبطان الإنساس والعالم، الطبيعة وأنهتها، المجتمع وصراعاته، الحضارة وسعومها وعظمتها، الطبقات المسلوبة المستغله وطحمه صراعها صحد مبقات م تزل عبر التاريخ تمسح وجودها بالقسر والعهر والقهر والقمر، وكل ما في اللغة من قامات وقيفات، الإنم، (٢٠)

لقد التسعت الشعورية التشمل كل شيء يقوم على بنية التضاد ومن هنا يهتم أبس حبب بعنوانات فرعية يعيد فيها النظار بموضوعات كثيرة، استفاداً إلى هذه البنيه، دون أن ينتبه إلى أن تضخم الشعورية المقرط هذا سيجعل القجوء سناه حدد بنية لا توجد في مكان أو عند أحد وياسد سية مسافيريتية دمتمالية، ومثل كل بنية ميت سيربقية، دبى عدد ما السحيد والوصف والاكتماد، أي أنه سيجعلها عكسيهم وارابها المحدد الفرص في الدادة أنها خمست نصبة لا عكسيهم وارابها المحدد الفرص في الدادة أنها خمستا نصبة لا عكسيهم وارابها المحدد الفرص في الدادة أنها خمستا نصبة لا عكسيهم وارابها المحدد الفرص في الدادة أنها خمستا نصبة لا على المددد المدينة المدادة النها خمستا نصبة لا على المدد المدينة المدادة النها خمستا نصبة لا المدادة النها خمستا المدينة المدادة النها خمستا المدينة المدادة النها خمستا المدينة المدادة النها خمستا المدينة ا

تحتاج، إثري، إلى شعيرية لا تقرط في الديد بال ١٠٠ أمرط ا الاتسام، شعيرية تبيداً من النبص نعسه عباليص ليبس مجرد حامل ينقس المعنى، أو حاو له، ربيس وعاء يصب قيه الكاتب الكاره التي يستقبلها المتلقى استقبالا سلبيا. وبيحو أن مرؤية العالم، «بما هي تماثل بين البنية الفكرينة والبنية الاجتماعينة تعبود بنا إلى هندا القهم للنص بناعتبناره بحسيدا للمعنبي أق حاملًا للحمول حمارج النص، كما كانت تؤهب إلى ذلك النظرية الجمائية التقليدية وبعن من أسرن الملامح التي يتدير بها النص القبي عن سبولد هو انطواؤه على مستويع، من البدلالة في الاقل والمسواق، على مستسويم، يعتسى الطسواء، على لغتين في الاقبل. فاشتص فضأه سيميش تتفاعل فينه اللغات وتتدلضل وينظم معضها بعضا تنظيما شرائبيا (٢٢). وهو لا يجسمه العاني، بمل بولىدها ولا تبأتي عمليه تبوليد المصاني نتيجة انسماح في البني مقطء بال نتيجة تفاعل هده البدى وتداحمها والمهمسة المزدوجة التي يتكس بها النص هي تمثيل المائي من جهة، وتوليد معان جبيدة من جهة أخرى،

لكن كيف يمكن أن تتقاعل انبئي في النص

العل أدق تعريف لنبنية هو ذلك التصريف الدى قدمه ريمانير حين قال. وإن النبية نظيام يتكون من عناصر منعبدة الا يمكن ان يتعبرض أي منهم لتغيير دون احدث تاميرات في العشامير الأحسري جمعهاً، (٢٣)، وهنا يعني أن عناصر البنية تتبادل الشائير، يحيث أن أي تغيير في واحد منها ينؤدي إلى تغييرها جميد وإذا مطرما إلى القصيدة كنئية، منان تعدد مستويات هذه البئية وعناصرها المختلفة ستتبادل التأثير، أي أن أي تغير يطرآ على النظام الايقاعي مثلاً سيكون تعييرا بوجهة المظر، أو النظام البدلالي أو الصوتي. البخ. ولان انبص سولت للمعاني، وايبس حياملا لها، ولأن لنقيصل قائم مي مستوميت ممة القصيدة وعد صرها، قال الوظ الله التي سيترم بها أي عنصر من عداصر الفعل الاتصالي سنتقاعل وتتداخل أيضما. ولايد من البدء ملغويه الشعر الرائقة ليسبت الدلالة فقط، بل هي القفاعل بين الصوبت والدلالة في سينق معين، لكن في حين تشوقف اللغة عدد وظيفة معينة اساسية لكل عنصر من عناصرها، بردد الشعر أن تحتفل هده الوظيقة، فيعد تترتيب هذه العناصر شرتييا جنيانه يؤدي الله و الما ما الله عن الله والعكر أن الشعر باكتفائه أسيته السود مستور ويغرينها بأن تتصور معه، أنه يستبدل مكلمات لاشت. البصير الحجسر «مجسريا» كه يقسول بانتشياد بيهم بها الرويس والجعل دماء اللامه مناء كالما مقول أساق له ﴿ وَهُو اللَّهِ وَهُمُ الْأَبْنِيةَ مُسْتَوَى وَاحْدَ تَبَرَعُمُ أَنَّهُ مِنْ وَاحْدَ تَبْرَعُمُ أَنَّهُ التأخر كالم حاثور أق العروص أن أنبئية السطحينة، بما فيها من علامه حسواته وسياسات، وتوريات، وتكبرار ليست الشعر كلبه النها عنصن والحبد فقبط من عشاميره وإعباده نظيم هاذه العيامار مساريقة تتغير فيها وظائفهنا هي ما يمعل من الشعر شعرا. وكندنك البدلالة أو المعنى أن انتشبيه أو الاستعبارة أو الكتباية، أن حتى الاسطورة والايدينولوجينا، هني كلها تعارة التفاعل بين نظام صوتي وبظام بالالي، يبريد واحد منهما أو كلاهما أن يعير وطيفته سرا ويمكس للنوس الدلالي أن سنشنأ عن عيمار صوبي، مثلما بنشأ عن عصار دلالي،

إن بنيه الشعر في نسيج عناصرة المناطبة كملنام لعوي يتفاعل فيه الصوت والدلالة والسداق، ولنست عنصرا بأني ليه من الحارج، وإلا لارتددنا إلى شعرية الكلمة المقردة بدنتها، وشعرية الخردة بدنتها، تجاوزها النقد يعكن طبعا الحديث عن شعريات للأشياء لكن هذه الشعريات للأشياء لكن وليس من حارجه باعتراض عقوم داتي في لاشياء نقسها، والهجوة التي يتصفت عنها أيرر أو كمال ابو دسب لنست طكة دلتية بتمتع مها القارئ، بل مشاركة القارئ، في ردم القراعت التي تنتج عن تقاعل مستويات القول الشعرى ولا يتم هدا

لردم كيف اتقق، بن استدد إلى أضراف وتقاليد تمثلها القاريء تبل دلك فلدى القارئء مخرون من الخارة الناتجة عن قراءات سابقة الن من يقرأ قصيدة معينة لا يقرأها وفقنا لهواه الناتي ورعبته الإعتباطية، بن لابد لن يعلك شعراتها بما تمثله قبل للك من مناتيح سابقة اكتسبها من عراءة عدد لا حصر له من للسموص، وهذا تظهير الحاجة إلى كمال الشعرية بالقرأءة، أي تطبيق العومات النظرية عن القطاب الولد على مصوص فعلية

ومع كل ما في الاجتراء من عينوب، دعنا بأحد، تمثيلا على بلك، المقطع التالي من قصيده «النقاء الأحير في روم»، لمحمود برومش (37)

صماح الخير يا ماجد صماح الخير والأبيص قم اشرب قهوتي، وانهض فإن جدوتي وصلت وروما كالمسدس -كل أرض الله روما

تحمل القصيدة عنواياً فيرعباً هي «مرثد" عديد بالسروا ولمذلك قياس قراءتها أواهيا، ميوثية، تغتني وسترحياء كامرار الوروث الرثائي في الشعر العربي من اليان عليه أن العلمان تا رثاء قيمان بن عاصم حتى الوقت الحاصار سواس الطبعل الأ يعاطب الشاعر من يرثيه، فقي أبيات عدد ال الطبيب بالوال.

عليك سلام الله قيس بن عاصلم ورحمته سلام أن يترحما تحية حس ألبسته مبلك نعمة إذا مسر عسن قسرب بقبرك سلما عما كنان قيس هلكه هلك واحد ولكتبه بنيسان قسوم تهدمسا

عير أن أتجاه هند الخطباب أن مينت في الموروث البرشائي المعربي، يفترس أن المينت حي قادر على استماع الخطباب والرد على السلام، أن تحية محمود درويش المساح الخير ما ماجده لا تحتلف في حومرها عن تحية بن الطبيب الحليك سلام أنه قيس بن عاصمه ولكن في حين يفترض عيدة بـن الطبيب حياة تيس بن عاصم ميتا يعترض محمود درويش حياة ماجد حيا وللذلك فهو يدعوه ألى فعل حياة يومي هنو شرب القهنوة الصباحية، والتهيؤ لوصول جيارة الشاعر ولكن كيف تصل جيارة المراغي ليفترهن ما لمقابل وسول جمارة المراغي ليفترهن ما لمقابل وسول جمارة المراغي ليفترهن ما لمقابل وسول جمارة المراغي ليفترهن ما لمقابل

والراثي ميت، لأن وصول جنازة الشاعر يعني كونه ميتا ايضا. فكيف يبرثي البيت الحيّ لا خيدر حا إلا أن تتصور أن مناحدا هو آلدي يرثي محمود دروييش، ربيس العكس. ولانه حي، فأن تحيته تنوكد على الأبيص البدي يرمز إلى شيئي في وقت واحد، فهو لون الحياة في مقابل لبون الحداد (الأسود) من جهة وهو مكل إطاري للفعل المحاصر في مناخ البحر الأسفى التوسط من حهة أخرى، ولأن المرتي حي، فنان الأفعال التي يقوم بها أفعال في صيفة المستقبل لبدي لم يحصل بعد مقعلا الأمير اشرب وانهص، وهذا الأحير يشكل قنافية مع أبيض)، بينما لا يتوجد سنوى فعل مناض واحد للشناعر (أن جنارتي وصلت)، ولقد سنو للشناعر أن أورد هذه العبارة بتعامها في قصد عودة الاسر، "")

ليسكت ها هذا الشعراء والحطباء والشرطي والصحفي ان جنازتي وصلت

يه عدد مدكس ما ال يكلم الاختريان ويخبرهم سوهسول حارته المراد ما أي ادا لم يكن سوته نفسه حياة احرى به في تنسب النفس ما الأخصر، يكتب محمود سرويش (٢٩).

wood of the William of Indian

الله المراقب المراقبة المراقبة المدينا، هو إذن علامة موت الراقبي المراقبي المراقبي المراقبي حي، والراقبي ميت، شعريا، المراقبي المراقبي، ولهد، تشهه أغطال المراقبي إلى المراقبي، ولهد، تشهه أغطال المراقبي إلى الماسي، الشاعر بحرثبي الفقيد بشعره، والفقيد يرقبي الشاعر بعوته وكالاهما حي/ ميت أو ميت / حي

لكن موت ماجد جيث فعلي حصل في روما وسيادة لوغيفة الشعرية على الوظيف المرجعية لا يطمس الاحمادة بيل يجعلها عامضة (***), ولذلك ثيدو روما ليشاعر يصورة مسئس مسدد الله، ومنا يحصل للشاعر والفقيد يحصل لنروما ليمند، قهي الاحترى ترتقع من وجودها لقعلي في صيفة التشدية المحدد بمكان فعلي على الخارطة (روها كالسنس) الى تجريد مكاني يعانق الامكنة كله ويتماثل معها (كل أرض الله روما)، وإذ كان لبنيا في هذه العبارة اليفا بعتبار وقعه اللغوي والديني القريب «كل أرض الله قرن الخير مكاني القريب «كل أرض الله» قبن الخير مناقض معه دروما، إذ كنف ممكن أرض الله عزة من الأرض مع الأرض كلها

في المواقع إن التعافي بين (روما) وكال أرض الله جزء من التقاليد الشعوبية القديمة، ونجد هد، التعافي في مسرحمة الكورتية، حيث يقول صدر تنوييوس، القائد المروماني اللذي

مشق على قيمار واسس جمهورية في استاسا

لم أعد اسمى روما أرضاً تحوطها الأسوار

هَهِدُهِ الأسوارِ الذي كانب أبدع ما تكون في الماصي

لم نعد سوى السجر أو بالأحرى القبر

ولما كتب أملك الآن كل دعائمها الحقيقية،

قان رومنا لم تعد في رومنا، انما تكون كلهنا حيثما كون

وقد ستثمر هده الإبيات المفكر - المسرحي القريسي جبرين مارسيل في مسرحيقه (روما لم تحد في روسا) (٢٠)، والمديس بالنكر أن محمود دروياش لم ينشر في محموعته (حصار عدائح المحر) بينا كان قد عشره قبل دلك في القصيدة عقول فعه (روما لم تعد روما).

ويبقى المجال واسعاً للصنبيث عبن الملاقبة بين الشعريبة والقراءة..

حدث من سبيه بلا أداؤ) مقايسة بين عالمي مقلان منفسلين في حين أن الاستعارة مطابقة بين عدلمن واسماح بهما في وحد وواضح أن الاستعارة هذا نهدد قنانون الهوية الذي يريد التشبية الاحتلاط يه

(١٠ سيسة الشعر من ٢٥٠ ٢٥٠

(١) عبدالقاهر الجرجاني دلائل الإعجاز عن ٢٨

(١٣) سياسة الشعن من ١٤

(۱۳) اتمه النص عبر ۱۲۰ والجدير بالدكار ال هذا التحدين عصوبي بحمل بعشل (۱۳) الشنه عمام سطين سوتي مماثل شاء به اندادد الروبي يا وري لوثمان ويم اكن الدالمات عليه انظر فيه

Ann Shukman Literature and Semiotics, A study of the writings of yu M. Lotman, P 60.

(١٤) كمال أبو ديب ق الشعربة ص ١٨

(13, نقسه ص 13

(13) نقسه من ۲۰

(۱۷) نقسه می ۲۹

Rea U F +)

6 w a (1)

Wahgang Iser, The Impiled 275.

Todorav, Encyclopedic Dic- (1)

m. , of the sciences of anguage, p 79.

(۲) امیره مسمدین براید انبلاهه معقبی دارسه

(٢) بازل الملائكة وكيمايا الشعر العاصر ٦٩

FFE 4.4 (1)

الهوامش

(4) نفسه ص ۲۲۵

(٦) سعيد الغاسي. النعة التمن هن ١٠٠

(٧) مصود (نيربكان قصائب مجلة الاقلام العند ١/٩٧ من ٨٧ من ٨٧

(A) أدونيس سياسة الشعر طالة ما الشعرية؛ ص. ٦.

(٩) من الوصيح أن مثال أدونيس فقا مستند إلى علي أمري، القيس

وليسنى كمستوج اليتمسسر كرغى ممسندراسيه

قاست است ان البعاسي معاسسه

وارداب أعبو ازا رسده بكلك ل

عم أن في صياعة أدونيس تعقيلا أما بننا أمريء القبى ففي أولهما تشبيه، وإل شأنيهما استمارة. وإنا عبرقنا أن التمثيل مرحلة وسالى يعين النشبه والاستمارة البركة الفرق بين الثال الأصي وصياعته الثانية. إن النشبية والمعين أيصنا عن

Jurif Lotman The Future of struck Eagure) Poet cs 8 (1979) p. 503

(٢٤ معنود درويش، خصار عبائح للبحر هي ٧٧

(۲۵) معدرد در ریش الدیوان ۲۱۳ (۲۵)

(۲۱) الديوان ۲ ۱۸ ←

R. Jakobson, Language in Liter ature, P. 85 (19)

(٢٨) جبريل مارسان دومه لم تعد في رومة ترجمة قؤاد كامل. ص ٧٤٠

* * *

اً أغسطس 1924

الشكفيالشعر الجاهلي

La sot-disant poésie anté-islamique.

شرارة نار انبئةت ـــيـ بقعة حردا. • تناوات كل ما جاورها . فاصبحت شعلة عظيمة . هكذا كالسلام ظهر في بقعة صغيرة من جزيرة العوب ، فانتشر هما كانتشار الهائل ٬ وما هي إلَّا سنوات قلائل ٬ بل ما هي إلَّا غمضة عين في جنن التساريخ ، أذا هو أنبث في سورية • أفتتح نصر • الخضع المغرب ، أذل كالندلس ؛ دانت لم أقاصي فارس ، وأطراق الهند ، واستولى على أواسط آسية ولاطم اواسط فرنسة ايضا . وجيع البلدان التي امنداليه لهيبه .. . مو لم يرو التوبخ مثيلًا له * وأندفع العرب في الاتر * بمحكوًّا وأعرر وصاروا الي شي. لم يكن لبخطر لهم بالمنام ولم يحلم ما احسدادهم و الأباء و رابعا تمكنوا من الدخول المهدم اللاد والتسيطر عليها وكاستحبيها في سوأ حالات الاضطرابات الداخلية التيكانت مرهقها ارهاقا وتستازق دمها وقتئد قفي سورية هرقل لام بالمجادلات الدينية والمباحثات الفلسفيه وفيمصر الشفاق ضارب اطبيع بن القبط والروم والمغرب سارتع المنسازعات الداخلية ، واسبانية ارهقتهــــا التحزبات والحصومات بن الملك وكامرا. وقارس هلت قوتها الحروب المتوالية ، وهكذا اقول عن باتي الشعوب والدول . التي استعمروها . و اتي لهذه البلدار وهذم حالتها . أن تقف في وجوء دؤلاً. العزاة ? وهده العصية الوثابة في الصدور وتلك النار المُناْجِجِة في القاوب !!! فهحموا واستولو عليهــــا وكانت لهم لقمة سائمة وما تربعوا فيبيت الحكم إلا استنجم عزة الملكوانفة السلطة وارتاحوا من أحروب وهدأت اعمال الفتوحات والقضي عهد الخلصةالر اشدين لاله في أيام هؤلاء ماكان احد يقدر ان يقف في وجههم ولا يعاندهم معساند . ومن تجاسر والعان العرب ايائة أو عيرهم بماضيهم · قما كان الجواب سوى ضربة من هذا السيف * دو فصل الخطاب . وفضلا عن ذلك كانت العرب تأخذهم عصمة الاحسلام، فما كلوا يلتفتون إلَّا الى اعلا. شأوع ورفع منارع وبسط ظلم

فلما انقضى هذ الزمن وظهرت دولة بني أسبة ، تلك الدولة التي أعلت شأن العلم عند العرب ، اماق هؤلا. النز ؟ من كبرتهم ، قاذا هم صفر كاليدي من كلاداب، وفي بلاد تفوقهم في الرقي وكلامعان، السعن النها كانت مارست حميع العاوم ونبقت في جميع فروعها وعقلت لها راءت الاولية في أكثريتها افتتبهوا وعلموا ان لا بدلهم ان يجاروهم في هندا المضمار وإلَّا فليس المامهم إلَّا ان يرجعوا من حيث قدموا ثم لا تقوم لهم قائمة بعدتنا. فنظروا الى الحلف عادا الاسلام الممهم وفتر حاتم . وما صنعوا في سبيله وما بقلوا لاجله وبه يمكنهم ان يتفاخروا بما فعلوا ولكمهم لقرب العهد من لم يشاؤوا ان يتخذون كوسيلة للمفاخرة . ننظروا الى ابعد من ذلك الى قبيله فاذا الناضي اغبر لا يبشر بشي. قما هم ســـاتمون ? احوالهم ومحيطهم بدءوهم الى ان يُشِنُوا لمحكوميهم انهم قوم كأنوا دوي مديد ورقى. والديش بالاسلام ليهم قبيل ظهور، وغيرذلك ولكن ليس لديهم مستندات ولاكت ! همما وقعوا حياري ! اي شيء يتبلهم مبتغــاهم ? ليس لهم طريق آس مرت الشمر ا تسموه الى الرواة والمغتلقين وحثوهم ، قذ كر الرواء ما يعلق بالفكر وتفس المحتنفون باختلقوا اشعارا واحاديث كشيرة ٬ والشمر هو اقرب وإسهل ما يشكن بعد المر. لاخفار معاييع وأبداء محاملة ؛ وهكذا عمدوا ألى الشعر ؛ وطرقوا يابع، توجدوا منشوحا

لا يعمل الذارى. كلانا هذا على غير محله ولا يظن اتنا ننغي وجود ما يدعى بالشعر الجاهلي اكلا إبل اما بالعكس تؤكد وحودة وان كن فيه بعض تحريف مهم و تلاعب ، وقد قشا ان العرب لم يعمدوا الى المختلقين فقط بل الى الرواة السادقين ايضا ولا يشكر الشعر لجاهلي إلا من كان على عيبيد غشاوة وفي اذنيه وقر وبعقله تعصب اكما اننا لا تنفي وجود كثير من الشعر المنتحل الان اولئك المتحلة انتحارا الشيء الكثير منه وعليه فقد وجب الشك فيه وكما اسلفنا فقال ان الشك في ما رواء الرواة نتيجة لارمة لترقية البحث العلمي قان بين العلماء في اوربة الان من يقول أن الالباذة و الاوذسة ما كانت إلا جلمة أبيات العالم فقد نسج خوطه بعض القصاص على ان منهم من يذهب الى ان

هوميرس نفسه لم يوجد إلَّا في غيلة اولئك الرواة وإن الكل انتحال . ولماذا هذا ? لان شعر هومبرس هذا يشبه الشعر الجاهلي في انه لم يحكن مكتوب بل قصه الرواة بعد زمن هرميرس . كل هذا مع ما يلند كلاغريق القدما. بر المدنية و أنشى، عد تاريخ آدايم من الكنب الكثيرة الضخمة . فحكيف الن بالشمر الجلفل ووليس مين ايدينا تارج ممتم كامل لآدامه المربية ?مان ما يدعى عندنا يتلريخ كلادب العربي ، ما هو إلَّا طائفة من المعاني وبعض من اخبار وتاريخ الشعراء وكلاياء حمت ه ينضها الى ينشى بنبير ققعاولا احتياط ولا دقة! » فالواجب يقصي علبنا بالشك في اكثرية الشعر الجاهلي لما قدمنا م كالسبال ولاسبك اخرى دينية .و لما كان من الشافس بين كالمصار والقرشيين وان بعض الرواةكعماد وخلف الاحر وعيرهما لم يكن لهم مر... هم سوى الكسب والعخر 1 . وستاتي سمض اشلة من الشمر اجلملي في معرض كلامنا. ومما يزيد فمنا الشك هنة الكثرة المعروفة من الشمر الحاهلي واتنا علم ان كثيرًا مند مُفقود كما يه رناكت، الدرب ان حرمًا كبرًا منه فقد على اثر فتوحلت الاسلام صوت كثير مو الروادو. م إ. لول دكر جز. آخر يخالف معتقدات الاسلام أو يمس السي أو صحبه بشيء " فهذا لو بفيت ولم تصادفها تلك العثرات المرعومة لوجدنا مين الدب طائفة كثيرة منه ولاحتجا الى مجلدات ضخمة III شم I لا تكر أنه سنع تداول بعض شعر وقصائد، لاميعة بن أبى الصلت والحطيتة وغيرهما ، وهذا من الثابت لدينا خمان كالمول عارض النبي الحنيف وناصبه العداء فوقعت مشادات كثيرة بينهما والثاني ناجز خلفاء واصحاب النبي والمسرهوصاحب:

اطعنا رسّول الله أذ كان بيننا فيا لعباد الله ما لابي بكر! ابورثنا بكرا اذا مات بعد ? وتلك لعمراقد قاصمة الظهر!

فكان من دوامي ذلك أن أمر بعدم ذكر قصيدة بها أي تعريض بالنبي أو صحبه وأنما ما يقي أنا من أشأل هدا القصائد تناقلہ بعض الحوارج نوصل الينا وقحن نشك بقول هؤلاء الكتبة أنه وجد ذلك القدر الهائل الذي يلمحون اليه ، وهذا نقطع النظر عما يلمحون البعن أشعار أمية بن أبي الصلت وأمثاله من الثائرين على الدين فجميع اشمارهم يحصر هيم كتاب . وكيف لا نشك هيم ذلك القدر الموهوم ! بينما نحر لامؤمن بكل ما الدينا لما نرى بين سطور العن رقة الشمور الفائقة و الاحساس الزائد عما يحاح اليه اوشك الاعراب فلو اتاني ا امرز وسألني لمن هذان البيتان :

لو كان قديم معي ما اخترت غيركم ولا اد تضيت سواكم في البوى بدلا الحكندى قد لها في مرت يعذبه فليس يقيسل لا اوما ولا عدلا ما ترددت لحظة في نسبتها لعمر بن الفارض فانها تشابه شعره كثيرا ولم يكن لينظر في على بال انها لعنترة بن شداد (على حد قول الرواة) وهو اعرابي جلف لم تصقله المدنية بل أن عنترة اشتهر بيعدة عن بداءة الالماط وحوشي الكلام: وامتاز دون اكثر شعراء الجاهلية برقته ورشاقة تعابيرة ولكن عهما يكن لا تبلغ به الرقة أن نسبوا لامية بن ابهي الصلت ترى آثار الصعة والتلاعب الم يبلغ بالرواة أن نسبوا لامية بن ابهي الصلت هذه الابيات:

الحمد للسم ممساما ومصبحاً بالحير صبحنا رسى ومساما ورب الحنيفة للم تنظد غوائثها ممارة فاس الافن سلطاما ألا تبي لندا عشا فيخترما ما بعد غاينت سرأس محيانا . الخ

فهنا رالا بتطلب نيا . مع أننا عرفنا أنه من الذين حاربوا النبى وعادولا الحالوالا اختلقوا هذه كلاييات والصقوها بدكي يدعوا مجالا للظن أن سبه قسد تنبأ يظهور نبي حين ارتجالا ويعتقد به اوانما معاداته للبي ما هي إلا لاسال شخصية بعتة بينهما ، فهذا كاختلاق هو من ضمن كاسبل الدينية التيقانا أنها دعت الرواة الى كانتحال فهم ارادوا ازبظهروا للملا أنه تنبأ بالاسلام وبعث نبيء من مكة أو من قريش قيل أيامه باعوام وقبون ، فاختلقوا عاشاؤوا من كالاشعار ونسبوها لشعرا، الجاهلية وعمدوا أيضا الى طرق اخرى وطرقوا غير باب الشمر ، فقد ملغ ببعض الرواة المختلقين في بلاد كافرنج أن الدوا انجيلا دعولا بانجيل برتابا ، وفيه تنبأوا عن بعثة كاسلام أو ما يشبهه ، وذكر فيه النبي المعرث وذلك انهم علموا أن القديس برنابا المعانيولك ولكنه صاع ولم يصل الينا ، فالقوا هذا وتسبولا اليه وقالوا انهم وجدولا عنطرطا قديما في تلك

الديار، وكل دلك ليثبتوا أن كنار كالولباء كانوا ينتظرون بعثة نبي عربي وقدابان هذا كانتحال كشير من كنار علماء المسلمين فضلاعن المستشرقين .

644

ومن المفحكات المكينات تسبة هذلا الابيات لعنترة:

هدوتكم يا آل عبس تصيدة يلوح لها ضوء من الصبح ابلح! ألا انها خير القصائد كلها يفصل منها كل ثوب وينسج! ومثله:

تنلى المامك و الجمهور مستمع تصيدة لفظها كالدر منسجم الشاعر عربي تقين ذي يجوج إ "على الفصاحة منه تشهد الكلما

هنوة سقط فيها غير الاستاذ الزهاوي من المعاصرين ، لو قرآ هذا الايات المبني لضحك الله شدقين واستغف بعقولنا ا تصفح اي ديوان فرنسي مثلا الوقل لي بربك هل تعد فيما هذا المديح وهذا المبالمات وهذا السخف ? لااطلك تجدة ، و أن جل ما تجدا من هذا النوع من المقلخرة والمديح و بعض أبيات عند يوالو Boileau و ذلك الشاعر الناقد المفلق وعند قليل من مثلمه ، ولكن شتان ما بين هذا و تلك ! الفرق عظيم في رقبالتعابير ورشاقة النظم و وتناسق التركيب وغيرة ا و نحن لاندي كيف هذا الاستاذ الزهاوي هذا الهفوة ، بينما شرقه من المجدون الناهضين وسقط سيد امو ظهر سيد سوق الشعر أيام كمادة !!

وبنسب لمنترة ابضا هذه كلايات:

والنفع يوم طراد الحيل يشهدلي والضرب والطمن و الاعلام والكتب فكأم المتنبي حيث يقول:

الحيل والليل والبيداء تشهد لي والسيف والرميع والقرطاس والقلم نستى كانت العرب في جاهليتها وفي الحجاز تنقن الكتابة او تعرفها ؟ نحن تعلم أن عنترة كان أسا والعرب جلها لاتفقه القراءة ولا الكتابة بل كان همها كلاهم أن تبحث عن معاشها ، وضرورياتها وكالمخذ بالنار . وشق الغزوات ولا يشذُ عن هذه القاعدة " سوى من كان شهم متصلا بالروم او الفرس فقد كالت فيهم تراجمة وكشبة .ناي طريفة بل اية أعجوبة حصلت فأنشآت مرجعنترة كاتبًا ?...هنا نستنك على أن أولئك الرواة لم يكونو أ ينتحلون الشعر وينسبونه الى الشعراء الجاهلين " بل انهم كانوا يخيطون فيمه خيط عشوا. فيشسون هذا البيت لهذا الشاعر وتملك القصيدة لذاك ، بدون فكر ولا روية طو كانوا اتقنوا الانتحال لمقلدوا شعر الشاعر ونسبوه المعوسقينا فيهذه الاشعار بينالشك واليقنن، وأكل لكوة م أم وأقمرا مصفوا زال الذك وقلو فسيرا غلك البيت الى أميان ابن ابي الصلت او الى دس بن ساعدة لشككنا في الابيات ولم نقدر على تأكيد الانتجال . ومما يماثل هذا الإيان من تعيدة نسبوها ال السموأل صاحب الابلق ، شك قيم كثير من العلماء ، وفيها ما فيها من التكلف .

آلا ايها الضيف المذي عاب سارتي كلا صمع جوابسي لستحنك يغاقل ألا اسمع لفخر يتوك القلب مولها ﴿ ويشب نارا حِيثِ السَّلوعِ الدواخلِ فاحصي مزايا سارة بشواهد قد اختارهم رحاتهم للدلائل

الت بني القدس الذي تعب لهم غمام يقيهم في جميع الراحل منالشمس و الامطار كانتصبانة تجير نواديهم نزول النوائل . . . (١) نما اسخنها ؛ وابن هذه القصيدة من قصيدته * اذا المر. لم يننس» الحماسية ? قبن يعارض هذم يتلك « ياخذ، العجب من النرق الذي بينهما من حيث طبقة الشمر وجودة التمبير وامله صادق على قول مجلة للقنطف التي روت بعض الابيات (سنة ١٨٠٦ ص ٤٠٤) فأردفها الكاتب يبذه الكلمات : « معما يكن من أمرها فهي حديثة كما قال الاستاذ مرعليوت بظمها أحد الاسرائيليين . و تناقلها المفاظ فزادوا فيها وحرفوها وناظم :« اذا المره لم يعنس مر اللؤم مرضه » بري، شها » (۲) .

⁽١) انظر النصيدة _ ديوان السورال _ طعه شدةو ٢٧ (٢) ديوان السمرال ٢٠٠

وحة هذا القصيدة تلاعب ايضا من الحماظ دادًا صدق الاستاذ مرغليوث في أن احد الاسر اليلبين نظمها فكيف نملل هذا ? فهو دومت شك لم يختمها بهذا البيت :

وي آخر الايام جاء مسيحنا فاهدى بني الدنبا سلام النكامل هذا لم يرو في عير نسخة الموصل ، فأي يهودي يؤمن أن المسيح أتى المؤن لا بد أن أحد حفاظها أو قل ناسخ هذه النسحة زادها من حقدياته ا وهدا يعلنا أيصا على ملغ التلاعب والنحريف في تلك الادوار التي مثلها أولئك الرواة والحفاظ والنساخ أيضا في نقلهم الين اشعار الاوائل على مسرح الادر. .

003

ولا يغر المره أن يجد بين الشعر الحاهلي لبنا وسهولة ، فالعربية لم تتغير كثيرا قبين نصف قرن من الاسلام ، أما الذي تعبر في البلاد العربية وعفا أثر لا منها تلك اللهجات والتمتمان التي كانت سائدة في البعر ودبيعة وبعض أحياء العرب ولا يذهب حالاً لى أن دلك اللين فيها ذليل على الانتحال بلا تدقيق نظر واعمال دويات فهذه أبيات أن تعلقت أبن كاثوم بها رقة لفظ وسهولة :

قفي قبل التفرق يا ظمينا مخبرك اليقين وتعبرينا قفي تسألك هل احدثت صومه لوشك البين ام خست اليمينا يوم كريهة ضربا وطمنا أقر به مواليك السونا وان غدا وان اليوم رهن وحد غد بمأ لا تعلمينا ... النغ .

عبل با ترى هذه الرقة في الفظ هي التي تدعونا الى وسمها انها منحلة ? لنمسخ قصيدة برمنها دون ترو ولمجرد الشك في تلك الرقة واللغة ! ومن ثم يتبت لنا ان عمر ا هذا لم يكن متائرا بلغة القرآن قبيل ظهور البلغة قريش ? وافن لم هذا الشعط وهذا التمسف! يقول الدكتور طبى حسين عن هذه الملقة : « أن في قصيدة ابن كاثوم هذه من رقة اللفظ وسهولته ما يجعل فهمها يسيرا على اقل الناس سظا من العلم بالمعة العربية في هذا المصر الذي نحن فيد . وما هكذا كانت تتحدث العرب في مناه القرن السادس المسيح وقبل ظهور الاسلام بها يقرب من نصف قرن وما هكذا كانت تنحدث ويعة خاصة في هذا المصر بما يقرب من نصف قرن وما هكذا كانت تنحدث ويعة خاصة في هذا المصر بما يقرب من نصف قرن وما هكذا كانت تنحدث ويعة خاصة في هذا المصر بما يقرب من نصف قرن وما هكذا كانت تنحدث ويعة خاصة في هذا المصر

الذي لم تسد فيه لعن مصر ولم تصبح فيه لعة الشعر ١٥٠ (١) . شي. لطيف! من أنبأ الدكتور هذا ? أهمست به البه العصقورة ? أم شيطان كالاب المورة يلاغريق ? أم جن الشعر ، شعر العرب ؟ على اي شي. يستمد حضرة الدكتور في قوله ، أن لفاة العرب لم تكن تتحدث هكذا قبيل كالسلام بنصف قرن ? أعلى كالاثار الباقية في حزيرة العرب وأبن هي ؟؟؟ أم على مخطوطات تلك المقالمرية المتعدمة ، وابن فيدها ؟؟؟

كلنا يعلم ان اللغة بافية كماكانت منذ طهر القرآن ولم يصبها تنبير جوهري ولم يستول عليها الدساد . . . وعن من هذا و أنني بأي تطعمة شنت من اي مقال اردت، ولاي واحد من الماصرين والمجدين ، وتعال قابل: بأي قطعة المغرى لاحد العرب الاقدمين ثم قل لي بربك عل عناك من قرق بين هذا اللغة الشائمة ية يومنا , وتلك الله القديمة ? لا ! ولا اظلك حاصلًا على شي. ! ولكرت رويدك ، رعني انداركني تأنول تعم هناك فرق ، وما هذا الفرق إلَّا نتيجة لارمة لترقى اللهة كما عو دُب اللمات إلحمية . وهو ينحصر في استعمال بعض الفاظ شعرية لغوية وحدى بص كما تحرى ذلك في نثر وعظم كل اللغات القديمة وتجده أيصا في اتخاد بعص التعابير الجديدة دلالة على المعالى المستحدثة قائب التعامير الموجودة قديما لا تفي مطلوبًا بل لا تساعدتا على قضاء حاجاتها _فهذا المعير ، عصر العلوم والكهربا. • فاذا العربية كما كانت ياستثنا. عذه ، عذوا. ، تامة الحسن في شرخ الشباب عضة الأهاب لم تعرف الطفولة بل تل لا تعلم شيئًا من هذه الطفولة كما إنها لم تعرف غضون الشيخوخة! فكيف يريد شا .فن حضرة الدكتور طه حسين ، ان نؤمن وبصدق ان ما يقرب من بصف قرن كان كانيا ان يعمل هذا الفرق النظيم الذي يتوهمه بين لغة عمرو برس كاثوم والفرآن ?! سنَّمَا عشر قرنا لم تقدر لن تنير فيهذَّا اللَّمَةُ مَا يَزْعَمُهُ تَشْيَرُ في نَصِفُ قرن فقط ! فيا عجاء! أن اللغه كالنكايزية ولا تقوله كالفرنسية هي أكثر اللغات التي تنغير بسرعة وتتحذكثيرا من كالصطلاحات الجديدة الغريبة عنها وتنصبح فيها . فلنة بيرون وتباييره . ولغة كيلتج واصطلاحاته ، بيتهما فرق يلكو .

⁽١) الدكتور طه حسين - في الادب الماعلي - ص ٢٣٩ .

وَلَكُنَ هَذَا القرقَ هُو دُونَ مَا يَرَى بِينَ مَهُ القَرَآرَــَ وَلَمَهُ الشَّعَرَاءُ الْجَاهَلِينَ عَلَى حسب قولُ طَهَ حسينَ !!!

واتنا ترى الدكتور يناقض نفسه بنفسه نبيدم ما يناه - قال هنا ان ذلك النصر عصر ابن كلثوم : « لم تسد فيه لغة مضر ولم تصبح فيه لغة الشعر » و كان قد سبق فقال عند النكلم عن أمرى، القيس « فنحن لا سلم ولا نستطيع أن نعلم الان أكانت لعة قريش هي اللغة السائدة بي البلاد العربية ايام أمرى، القيس ? وأكبر الظن انها لم تكن لعة العرب بي ذلك الوقت وأنها أنما اخدت تسود بي أو أسط القرن السادس السبح و تمت لها السيادة بظهور الاسلام(١) به فهو لا يؤكد هنا أكانت لغه قريش قد سادت بي البلاد العربية أيام أمرى، القيس أم لا ويتنازعه الشك فكيف بيبح لنفسه أن يؤكد ذلك حين تنبول المحث عن أبن كانوم ? نعن نعلم أن أمرأ القيس وجد و ننغ قبيل زمان عمرو بن كاشوم وإن يكن نغق على أيامه ، فكيف تبلل كلام الدكتور ?

وقد وقع طله حَيِينَ في الحِطا الذي برتحكيد إنصار القديم بعينه وعليه الامهم ، الم يسلم تسليما بقصة الفرردق مع المدارئ » قال : « قالر والا يحدثوننا ان الفرزدق خرج به يوم مطير ال ضاحبة النصرة فانهم آثارا حتى انتهى الى غدير واذا فيما نساء يستحدمن فقال ما اشبه هذا البرم بدارة جمجل وول منصرفا فصاح النساء بهما : يا صاحب البعلة ! فعاد البهن ، فسألنه وعزمن عليه ليحدثهن يحديث دارة جلب فقص عليهن قصة امرى، النيس وانشدهن قوله :

ألا رب يوم لك منهن صالح ولاسيما يوم.دار أبرجلجل(٢)*

فهمنا هوى الدكتور في ما عمل لأجل كتابه نهدة النصة المنسوبة المالفرزدق ترى فيها الصنعة مجلولة و يحق لنا أن نصفها بالمنتحله و نضرب بها عرض الحائط ، وقصة زياولة امرى، القيس لحليلته « و تجشمه ما تعشم للوصول اليها و تعنوفه الفضيحة حين رأته وخروجها معه و تعفيتها آثارهم بذيل مرطها وما كالب ينهما من اللهو » اقرب الى العقل وادنى الى التصديق من تلك القصة 1 ولما ذا

⁽١) الدكتور طه حسب _ في الانب الجاهى - ٢١٧ .

⁽٢) الدكتور طه حسين _ في الادب الجاهلي _ ٢٢١ .

يريد الدكترر ان تصدق قول هذا الراوي و دكتب قول ذاك ? ثو اداد ان نشك في ما يقدم البينا الرواة وكتاب العرب على معرض كادب لوجب ان نشك في الكان قلاتنتي ما يوافق فكرنا وتصدقه ولا نضرب ما لا يوافقده عرض الحائط و تكذيبه فأبي هذا من النقد الصحيح الدلمي و وهل هذا طريقة ويكارت ? لا الممن لا نقد ان نطل هذا الذيذب في كتاب الادب الجلملي الوائم تكتفي في موضوعه وانها تكتفي موضوعه وانه في دوس كاداب فنشك عند ول فرصة للشك وتبحث في موضوعه دون ان تنفي بطريقة عامة وحكم بأت كل الشعر الجاهلي ان يطلع عليه مع علين من النعاد قفيه عطريات قيمة وملاحظات ثمينة .

007

ونظن اننا لا ان شطط اذا ما نبيا النصر لهذا الشاعر أو ذاك و فعترة واللهال والمابةة وامية من الني العطت وقس بن سلماة وعمرو بن كاثوم والمهال وغيرهم من تصاحل الشعر الحاعلي هم تصارى وان تكر تصائلهم لا تصمن مقاطيع تظهر بصراحة صرابيه اصحابها . تتحقق ان الشعوا، وهم واعمو لوا، قومهم لم يكونوا يعتر قون عهم في امر مهم كالميانة ، وفضلا عن ذلك ان خو أشعارهم من آثار الرئينة ومظاهر اعتقادهم بالتوسيد وبالحياة المستقبلة وتمودهم الكثير من الايكار والمؤسسات و الاعباد المسيحية، والتعبير اللطيف الذي يستعمارت لذكرها والذي يلزم كونهم في محيط مصراني او مقصر » (١) كاردنا بهبيء الماننا برهاما جديدا على صحة نظريننا فصلا عن ان كثيرا من كاردنا بهبيء الماننا برهاما جديدا على صحة نظريننا فصلا عن ان كثيرا من كثيب العرب ذكروا شيئا عن نصرامة تلك القبيلة ، او ذلك الشاعر .

ರೀಭಿವಿ

نكتفي بما أوردنا عن الشعر الجاهلي وعن اسباب الشك فيما واتنا ترى أن هذاء الشعر هو خير ما جاوت به اللغة العربية وجاوت به قرائح الشعراء « وقد احم الحهادة العارفون بنقد الشعر وتنونه الضاربون في سهوله وحزونه ال

⁽١) نؤاد لقرام البستاني ـ الروائع ج ٢ ـ السمر الجاملي ـ ص ١٦ ٠

⁽۲) الاب لامتس _ الآب شيخو والتاريخ _ المشرق ٣ - ١٩٢٨ - ٢١٠ .

شعراء الجاهلية الدركوا مقام التبريز بين شعراء العرب ما تعيزوا بعد من متانة التراكيب واستقامة كالساليب وكالصطلاع من اخراح المعاني الكثيرة بالالفاظ اليسيرة كا وهم حاسو لوائده وموطدو بنائده. هذا مع بعدهم من سخف الكلام وهجمة التكلف ولا عرو فالكلام رهن خواطرهم والفضاحة أمة مقاولهم » (١) بركات (السودان)

الدوشة

Les Daushanas.

الدوشنة جمع الدوشن والدوش يقابل (الكاولي) عندالمراقبين والدوري عند السامبين ، والنجري عند المصر بين المساصر بن ، وتكلمة اخرى هو ما يسميه الفرنسيون Boldmach ، ومن غربب امر الدوشنة في الميم المناواة بامر الامام وحث السما على الحراد و تولى الحصة في حارج اجوام ، وهسفة المهمة عند البمانيين من الشؤور الشائدة في نظرهم .

يذهب (الدوس) الرائدوق حيث تحسم كاناس من قبائل مختلفة البيع والشراء أفيدتني يشاعا او موضعا مرسد واو قليلا أفيخطب في الناس بذلاقة لسان وسهولة تعبير ويرغهم في ما يدعو البد أحكما يعدرهم مالايطيب لهم وكالاسواق في اليمن تقوم مراة واحدة في كالسبوع ، وفي كل مرة يكون المحتمع في غير المكان الذي كانت فيه السوق في اليوم السابق فسوق الحميس في غير موطن سوق الجمعة في غيرموطيسوق السبت الى غيرها . والدوش وقوف تلم على انساب القبائل واحوالها و تاريخها وشيوخها والسرافها وساداتها لكثرة ترددة الى دؤسانها . فمن هذا ترى ان لهؤلاء القوم واشرافها وساداتها لكثرة ترددة الى دؤسانها . فمن هذا ترى ان لهؤلاء القوم

وترى س هذا ان اسعاء « بني ساسان » وهم هؤلا، التوم عند كاقدمين من الساف تختلف باختلاف كلازمان وكالمكنة فيعرفون اليوم في العراق «بالكاولية» وفي سووية « بالنور » (وزان سبب) وعند المصريين « بالنجر » وعند الحليين «بالنور» وعند المعشقين «بالزط» الى غيرها .

شأن يذكر في الحركة العمر اندة أو الاجتماعية الساندة

⁽١) الاب لويس شيعو ــ رياض الادب في مراتي سواعر المرب .. من ١٠

الكويت

البيان الكويتية البعد رهم معد البعد رهم عدد



الصداقة رابعة احتماعية سريط بين بني و اكسر من البشر بحصال وهموم مشتركه والأصدقاء – ومثلهم الاصحاب والاخلاء – يصبغون ويواجهون طروقاً منشابهة، فيتملكون انتماء جنديدا، هنو الانتماء إلى رابطة الصنداقية، وهنو انتماء بضاف إلى انتماءات سنابقة، أهمهنا في المحتمع الجاهلي الانتماء النسبي الندي يقوى جين بكون الصداقية بين الأقارب، ويهذب حين تكون بين الأباعد،

وقد رشحت إلينا من أشعار الجاهليين وأحدارهم دلائل على وجود تلك الرابطة، وعلى معالمها الإنسانية التي تشير إلى غنى الحياة الاجتماعية عدد العسرب قبل الإسلام، فقد كان الجاهليون «لايسافر منهم أقلل من ثلاثة» (١)، وتكنونت قوافلهم من وحدات «كل وحدة من ثلاثة أنفار على بعير واحد، واحد يسبوق أو بحدو، واثنان يركنان، ويتعاقبان السياقة والركبوب، فلكل رجن صاحبان» (٢) وقد تكنون الوحدة المسافرة مكونة من فية بن، يقول حاتم الطائي (٣)

إذا كست ربّاً للعلسوص فيلا سدعٌ رفيعيد بمشي حلقها غير راكست أنجها، قاردقية فيان حملتكما

هدال، وال ها معدا محدد وفي المسير إلى الفسرو كسان اختيسار الصحية الملائمة القادرة على أدء تلك المهمة وعلى حماية بعصها بعصا بحرورة المحرورة المحرور

لا يُسلَسمُ السنُ حسرة زُميْلسة حَسَى يَمُسوتَ أو يسري سبيلسة وحين يحط الجاهلي رحال سفير أو غرو تحتدبه مجالس السعر والشراب مع الاصدةاء ليستمتع بلقائهم، وإكرامهم بالانفاق عبيهم، بعول حر من بلل المؤهدة كُرَى الحمر بين صحابسي

بوسه فرق مصور فان فسيسي في فسياس في فسيان أن في أن في أن في أن في أن في أن في في غرى الصداقة، وهي غرى

تبدو من خلال الشعير متينة غنالياً، وفي تتبع تصبرير الشعبراء للصداقية الحق تتراءى للمستقص عبلاقية تصيدافيه في بسيج لا يقبلُ مناسة عن عبلاقة النسب فالصديق لايهجو صديقه (٧)، بل يحافظ على عهده أن حضوره وفي غياب (٨)، هالصديق بديم عم صبيقه (٩)، ويحسن استقباله (۱۰)، ويحوطه عالرافة والرعاية والإكرام (١١)، ويقاتل دفت عالمه (۱۲) ویشر که تمالته (۱۲)، ويتجر وعنده (١٤) وقديقندية تتفسيه، فقت اثر كعب بين منامة رفينو اسعبره لحصته من عاء فتصاالترفيق ومات كعب عطشاً (١٥) والصديق ياسي لعقىدان أصبيقائه (١٦)، ويحرص على بثار لهم، وعلى تنفسد وصايباهم، يقبول عدالله بن ثور العامري (١٧)

بان الخَليلُ و أوصائتُ بأثْ وُرَة الا لأمسى إن لم أفعسَ الهَسَسُلُ والى حَالَهُ مُنالِم السَّعر الجاهلي مردي التُستيق على عرض صديقه وشرفه بقول حاتم الطائي (١٨)

رُبِّ بِبْضَاء، قَارِعُهَا نَتَقَدْنِی فَادِیمِنْ لِوصلها، فابینی فاد دعشی لوصلها، فابینی لم یکین بی بحرج عنسر آئیی کُنْتُ خدیا ، لاودها ، فاستحیث واد کار کارم احلاق حالم نسخه می جنابة الصدیق فی علی بی رید یمنعه می داند کرم حلاقه و بینه انصاً (۱۹)

وكان الوقاء للأصدقاء بما ذكر أنقا معدرة وعدمه منقصه عثمة اشعار تدل على أن يعض الأصدقاء شرّ، ويعملهم خير، يقول سلامة بن حندل (٢٠) وشرّ الأضلاء الخذول، وخيسرُهُمْ

وَشَرُ الأَضَالَاءَ الخَذُولَ، وَخَيِسَرُهُمُ تُصِيرُكَ فِي السَّدُهِياءَ حِينَ تَنُسُوبُ ولعلُّ دلك من أسساب الدعوة إن مصاحة الأخيار يقول عديً بن زيد (٢١)

إذا كنت في قوم فصاحب خياره م و ولاتصحب الأردى فتردى مع الردي ويقول ذو الإصبع العدواني يوصي ابنه (۱۲)

آخ الكسرام إن استطعسس المستطعسس الله إخسائهم سببلا واشرب بكساسه وإن المرب بكساسه ألميلا المرب المسلم التميلا أهسن اللنسام ولا تكسن اللنسام ولا تكسن المحاله مجملاً ذلسولا

إنّ الكــــــــرام إذا تُــــوا

خيهيم و حَادُن لهُم فَضُولا فالحَاهلي يحرص عبى تكوين صداقات مع أناس كرماء، تتطور بهم حياته، فهم أنصاره على مصاعب الحياة، وهم أنسه في اقتطاف مباهجها (٢٣)، ولاغرابة، والحال كذلك، أن تعصم الصداقة في تعوس الجاهليين، فالجاهلي يقدل شهادة أصحابه على حسن فعاله كقول حاتم الطائي (٢٤)

فلا تساليني واسالي بي صديل ألا تساليني واسالي بي صديلة نضيورا وقبول حاتم بشهادة اصحابه على صبره وبالاته دليل تعطيمه للصداقة تعظيماً يذكر باستشهاد غيره على حسر بالائه في الحياة باقاربه، ومثل ذلك التعظيم التفدية بالاصحاب كقون العرور التيمي للكلاة بن الجارث التيمي

فُداءٌ حَالتي وفدى صديقي واَهْلِ كله عَمْ لابي قَعيدً عن التاس، باقاربة إنه يفدي أبا قعين بأغلى الناس، باقاربة من جهتي آمه واليه، وبصديقه، والجمع من الاقارب والصديق هاهنا يوحي

> يتقارب منزلتهما في نفس الشاعل. الماذك من المنافق المادات

إن ما ذكير عن الصداقية في الصفحات الآئفة يستندعي إلى الداكيرة ما عُيرف عن

ترابط المعتمين إلى نسب صريح واحد فالحقوق الواجبة للصديق على صديقه شبيهة بما يحب للقريب على قريب، ولصد فله، مثل مسلب مصريح، نمسخ المرتبطين بحدالها رعماية وأمناً، وتحظى باحترام الجاهليين وتقديرهم، فهل كانت رابطة الصداقة وجها آخر لرابطة النسب الصريح في الجاهلية؟

4t 약 왕

كانت أغلب تف علات الإنسان الجاهلي مع أحيه الإنسان تتم داحل دائرة الجماعة القبلية التي ينتمي إليها، ولذلك يتوجب أن يكون أصدقاء الجاهلي على الأغلب من المنتمين إلى دائرة انتمائه القبلي، وفي الشعر ما يدل على أن القريب قد يكون صديقاً. كقول عامر بن الطفيل يرثي ابن أخيه عدد عمري بن حدالة الطفيل يرثي ابن أخيه عدد عمري بن حدالة الطفيل (٢٦)

وشلُ داع مسدع عبد عمرو الأخريُّ الخيل تَصرُعُها الرمَاحُ قَالْإِ وَأَنْفِ بِلْكَ لا أَنسَسى خَلِيلِ وَبُحَدُّوُّه فُلَادَرُكَعت البرياحُ وكُنُت صفي نَفْسي دون قومي

وودي دون حساملة السسلاح فالصداقة هاهسا رابطة جديدة تضاف إلى رابطة النسب وتقويها، فابن الأخ صفي وود لعمه دون قومه بعامه، ودون فرسادهم بخاصة، فهل كانت القرابة النسبية شرطاً مسدقاً للصداقة؟

ليس في الشعر الجاهي ما يشير إلى وجوب أن يكون الصديق قريباً نسبه، ولكن فيه ما يوحى بالتعصب للنسب الصريح، فالحاهلي حين يفحر بأصدقائه ويترنم بأسابهم الصريحة، كقون عمرو بن قميئة (٢٧)

وَتُدُمَّانِ كَرِيهُ الْجَدُّ سَمُهِ عَ صَبَحُتُ بِسُحُرةً كَأْساً سَبَيًّا وقول ببيه بُن الحجاح (٢٨)،

وندامی بیض الوجود کهول وشیاب اسهرت لیلاً طویلاً غیر هُجُن ولالنام ولا تعسب سیرف منهم إلاً فتی بهلولا

فنديم عمرو كريم الجد، وندامي ببيه عير هجن ولتام وافتخر أبو كدير الهذلي يصحب إلى الحرب لدات أصفياء لنفسه، صرحاء، ليست أمهاتهم أمهات سوء (٢٩).

إن فخسر الجاهلي بصراحة نسبب أصدقائه لا ينعي إمكانية أن يكون نسبهم بعيداً عن نسبه، وإنّ في تفاعل الإنسان الجاهلي مسع غيره حسارج دائرة انتمائه مس قبائل شتى، وقد أطهرت لاحب والاشعار الجاهلية عدداً منها، فخفاف بن ندبة السلمي كان نديماً وصديقً لحصير الكتائب سيد الأوس، وقد قتل حصير فرشاه خفاف (٣٠)، وكان بين رحل من طيىء و السربيع وعمارة الهيئ إلياك

فَلَــمُ أَنَّ هِــالْكَـا كَــابُنــيْ رَيِّــاد همُـــا رُمحْانِ خَطَيــانِ كـــانــا مــنَ السَّمــرِ الْمُثَقَّفَــة الصَعــاد نَهُــــالُ الأرضِ إِنْ يَطِــا عليهــا

بمثلهما تُسالسهم أو تُعسادي وهكدا نجد أن أصدقاء الإنسان الجاهلي قد يكونون أقبارب أو أباعد، وبذلك فالحاهلي يهتم بالبسب الصريح لأصدقائه، ولكنه لا يشترط القرابة السبية لإقامة الصداقة، وفي ذلك تحاوز متطور لدائرة الانتماء السبي، يقول الاعشى موصياً ابنه (٣٢)

فَإِنَّ الْقَرِيبِ مَنْ يُقَلَّرُبُ نَفْسهُ لَعَمْرُ ٱبِيكَ، الخَيِّ، لا مَنْ تَنسَبا ويقول أكثم بن صيفي «القرابة تحتاح

إلى مُودَّة، والمودَّة لا تحتاج إلى قرابة ، (٣٣)، وبنك تكون الصداقة، والمودة شرط لارْم بها، أشمل من القرابة النسبية، فالمودة قد تقع بين الأقارب، وقد تقع بي الأناعد، ولعل أشمل علاقة ود ذكرت في الشعر الجاهني قول المتلمس الضبعي، في مقتل طرفه بن العدر ٣٤

من مُثِلَّعُ الشَّعراءُ عِن أحويهُمُ حبراً، فَنصَّدُقَهُمُ بِدَاكَ الأَنْفُسِ أوْدى الذي علىق الصَحيفَة مِنْهُما ونجا- حبدار حياثه المنفس

القي صحيفاً و نحت خيورة عرمس مداخلة الفقارة عرمس مداخلة الفقارة عرمس فالشعراء إخوة، ولدلك راح المتلمس يحدرهم من غيدر عميرو بين هند ملك الحيرة، فذكرهم ما فعله بأخيهم طرفة، عين وعيه بوجبود رابطة تجمع بين الشعراء، وهي رابطة لانسنية، فالشعراء بين يتكوه لأيهم يهتهبون إبيداع الكلمة ليسفرة في الشاهرة ولأن لهم أساليب متشابهة في التفاعل مع تلك الهموم

ولكن سادا يحصل حين يقلع الشرّ بين قبيلتسي رجلين سنهما روايسط مسودة وصداقة؟

في الإجابة عن ذلك التساؤل يقول د، إحسان النص «وهنا أيصا نجد أن العصبية تعصم عسرى هسده المودة، وسرعان ما تنقلب صداقة البرجلين إلى ضدّها، فإذا كملٌ منهما للأخر عدوٌ مس. (٢٥)

ولكن القول السنابق لايصندق دائماً، عفي أخبار الحافلية منا يدل عنى أن عرى الصداقية مقدمة على عرى العصبيية عند بعنض الجاهليين، فقيد مَكُن خيداشً بن زهير العامري قيسً بن الخطيم الأوسيً

من قتل جدّه، وهنو ابن عمّ لحداش، وذلك تعبير عن وفناء حداش لنرابطة الصنداقة التي كانت تربطه بوالد قيس (٢٦)

في الإجادتين السابقتين يتجلل الجدل من التماءين، بتلاقبان، فيمن الاصدقاء، سواء أكانت أنسابهم قريبة أم متباعدة، رعاية ومبودة وتناصر وتعاون واحترام، وكانت الصداقة سبباً في قبول الصريح بلقيام بأعمال يأنف منها عادة، فالانفة من القيام بأعمال الخدمة تعصماً للنسب تتضاءل أمام رابطة الصداقة، فالصديق، ولا سيما في السفر، يبادر إلى خدمة رفاقه، يقول الشماخ يمدح فتى كريماً (٢٧)

وَجَرُ الشّواء بِالعَصَاعِيرَ مُنْضَيِعٌ فهذا الفتى يبدل نفسه، ولا بصونها عن التعمل السفر، فتقطّع قميصه لتحصه عن أصحابه أثقال الهن، وهو عتى كريم إن دعبوته أجابك، وأسرع بل نجدتك وافتخر عمرو بن شأس يُمثل بِلْسَامِعالِ

وإني الأشبوي للصحاب مطالتي الأسال المستحدث المستول المستول على مستول إنه يقحر بشواء اللحم الصحابه، وبعثل ذلك رثت الحنساء صخراً، فقالت (٢٩)

فظ المسال بُشوي لأصحابه وظل بحرابه وظل يحينا، وطلسوا شرويا تلك هي الصداقية، إنها تحالف بين شخصين أو عدة أشخاص، وكل صداقة تشكل المتعام صغيرا داخيل المحتميع الجاهل، ويبدو من كثرة أحاديث الشعراء

عن الصداقة أنها كانت شائعة، ومؤثرة في الحياة الاجتماعية وانتماء الصحداقة أساسه الاختيار والاصطفاء، ولدلك يكون قابلاً للاستمبرار وللانقطاع أيضاً عالمائقة الجدلية من الأصحفاء قد تؤدى إلى تمتين عبرى الصداقة، حين تتقيارب أهواؤهم ومشاربهم، وتتشابه أقبوالهم وأعالهم، فمجموعة الأصدقاء تتشكل من شحاص متشابهين، يقول طرفة (-3)

غَن المرّ الا تَسْأَلُ وَ أَبْصِبُ قَرِينَهُ إِنَّ القَسريسِنَ بِالْمُقْسِارِنِ مُقْتِسِهُ وقد تسؤدي العبلاقية الجدلية بين الأصدقياء إلى انفراط عقد الصداقية حين بسافر قلوبهم، وتتصياءل مصيالتهم المشتركة، فالنابعة الجعدي لا تنقاد نفسه إلى صديق ماكر مخددع، ولا يرى حيلاً لدلك إلا بهجره (١٤)، وعبيد بن الأبرص لا يبتغي ود امرىء قل خيره، ولكنه يصل الصديق، ولا يتحده، يقول عبيد (٢٤) ولا أله في في إمسرىء قل خيره،

ولا الإنفيني ود إمسرىء فسل خيره وما أَنهُ عَنْ وُصل الصَّديق بِأَصيَّد المُناثِ مِنْهِ الصَّدِيقِ الْحوابِ فِي

يسطو هول

وهكذا عرفنا معالم رابطة الصداقة في الشعر الجاهي، ورأينا فيها انتماء اجتماعيا جديدا أضيف إلى انتماءات أخرى، ودلٌ على تواصل بين الحاهليين بناء على وجود مصالح مشتركة لا انساب مشتركة فقط، ودلّ أيضاً على تنوع حياة الحاهليين الاحتماعية، وعلى بعض قيمهم الكريمة

الهوسال

ا دیدان نی محجیل شعبی

۲ فصانده هنیه سارهٔ دروت ۱۹۸۲م صر ۱۸۸

۱ دنوان شعر حاشم الفاهرة ۱۹۹۱م) نس ۱۹۵ و بعث الله در کدر حساور مره و برائد صاحبه حرای

ا بصر شہ - شعب الهدار اخالا رو ۱۹۱۰ می ۲ ۱۹۱۱ ۱۷۲ ۱

3 بست فاریس - المحارف ۱۹۸۱ع صر ۲۱۲ و

- بسوار د

المعارف ٩٨٢

۷ سطر شعر سید لب ۱۹۷ و د ه ا ما ا

111

۸ مطریت ساری ۱۹۷۱ (بعدد ۱۹۷۱

۹ بطیر دینوان شعیر لمندس انصبعی انصام ۱۹۱۰م صر

۱ انظار دیایی ادکیا العده انتی خوکیار ۱۹۷۳م) کل ۲۶

۱۲ انظر نسب قریش ص ۲۱۳ ودیوان شعر خانم س ۲:۹

۱۳ نظر دياوال شعر حالم ص

۱۸ ومعجم الشعرا دمسو بلا بالحاص ۸۱

۱۵ نصر دپوار تحسب، مصر ۱۹۸۱م) صر ۲۱

۱۰ تصر معتلم الشعار ، صر

۱۱ نظر دیوار درید سی مصمه و رسمشق ۱۹۸۱م) ص ۲۸ و دیوان الطفیل لعیوی ربه و در ۱۹۲۸م ص ۱۹۲۸م ص ۱۹۲۸م ص ۲۱۱ دمشیست و ۱۹۱۸م ص ۱۹۱۸ می و درسوا سیاسط شدا ربی و در ۱۹۸۸م ص ۱۹۸۸م ص ۱۹۸۸م

۱۷ قصاد خافلیه باز ۱۹۶۰ ۱۸ دیوان شعر خانم صر ۲۵۳

المطلبع بيات

ا ۱۹۶۱م دس

) او را دار عدی سن رسد از ۱۹۱۹

الماه بال حدول حدول حلي ١٩١٨م) صر ٢٢٢ والام مر يدوس مصدانة حقها انظر دنوال مريد عن ١٤٠٤ والام ودنوال حسال حلي المريد عن ١٤٠٤ والمسلوي مين عمر الاصداقاء انظر يابول طرية بيل العدد ويقشو

۱۱۸م، ص ۱۱۸ وشعیر سیابعیه الحقوی ردمشق ۱۹۶۱م) مر ۲۵

۲۱ دیوار عدی صر ۱ ۱ ۲۲ دیوال دی الاصنع صر ۱۲ ۲۲ بسری عدید عدید بعسری السلامی رابعیش قائلات هی منی

ص به دال حوف عبه وشی عم

سای صدی هیار وکس رویه در وص۱۲۸ فلصدافه سده منعه در وص۱۲۸ فلصدافه سده منعه در بر بل هی شعه ۱۰ و و ی حد به در بروار شعر حادم ص ۲۵۳ واندیر شرح دو ی بید (انتونت ۱۸۹۸م) ص ۱۸۱ وخصاد حامیه باز و ص ۲۵۶

دی معمم السعیر دی ۲۵ و و نظیر باشور حسیاری ۲۰ و و باشور باشور دی و قدیده بایر لکتاد المعیری ۱۹۳۰ میل ۲۹ میل ۲۹ میلاد کا ۱۹۳۰ میلاد کا ۱۳ کا ۱۹۳۰ میلاد کا ۱۳ کا ۱۳

۲ سب کامی سر لیمیس ۱۰ وب ۱۹۱۲م، ص ۲۹ و سود حبر بیجد وقد بعد یو بش معرف ۱۹۹۸ بیجر ۱۹۹۸ است به بیجر ۱۲۸۱ است لو قری ۱۲۸

۲۱ رسول مسترو بن سیب ص۱۲۱

۲۸ علی به و ۱۹۹۲م ۲۸ و مهلور السید انجامله تصنع د الد، و نصر شرح حبد اند بخسی ۲ ۱۲۲ ۱۲۱ رشرح بایدور دعشلی دریاب ۱۹۹۲م خور ۱۶

۲۱ ایلیزشرج شعب پیدیتی

۲ مصر شهر معاقد بین دیده سیمی ربعید د ۱۹۱۷م مین ۷ و عیدی ۱۲۲ ۱۲۲ وجید دند عمر سما، بصبحه سلمیان بهم

۲۱ الاساسی را کتب المصریه
 ۲ و کان درجم میں دیا تسامان میں
 دینی کلیم انصر دینوان حسیان میں
 ۲۸۰

۱۳ سمل دیوال سکشتم صور ۱۳ سم ۱۱۳ سال دروب ۱۳ سال ۱۳ سال دروب ۱۳ سال ۱۳

ا المالية و و سرخسل المالة في ه و سلجته التي المالة في على و تفريتين

۳۱ اعصیت تقتلہ بنا ل ۱۱۶ میر ۱۱۶

۳۳ بدر عنی ۱۹۳۲ ۲۷ دنول لسده دال ۱۹۵۸ درنج عمریتم

۳۸ سفیر عمرونی شیاس بیمف لاشت کا ۱۹۰۰م کا ۱۹۳۵ ۳۹ دیوال البیسادی ۱۹۳ ۵ دیوال طرفاص ۱۹۲

۱. نصر شعیر الدیعه **لدیدیی** صل ۲۵ ۲۹

۱۶ دیاں عید نے لائروس مصر ۱۹۰۷م ص دد

البيان الكويتية العجة رشم ﴿ الكتوبر *مُدُ



التعريف اللغوي:

الصملسوك : العنبي الذي لا بال له . مساليك العرب : دؤمانها أي اللصوص المشبه بالدئاب تصعلكت الابل : حرجت أومارها وانجردت . وتصعلكت الدابة : إي دفت توانيه

وردت هذه التعاريف في اسان العرب لابن منظور ، وفي العامنة الكوينية تعنى تحيف الجسم ، منقولها هكذا علان صعادك وملان مصعلك كما هي في اسان العرب ، واستشهد في العامية الكويتية في محث لفوي لان العامية الكويتية لا زالت مليلة بالإتعاظ القديمة المصحى التي مراها في ديوان الجاهلية ،

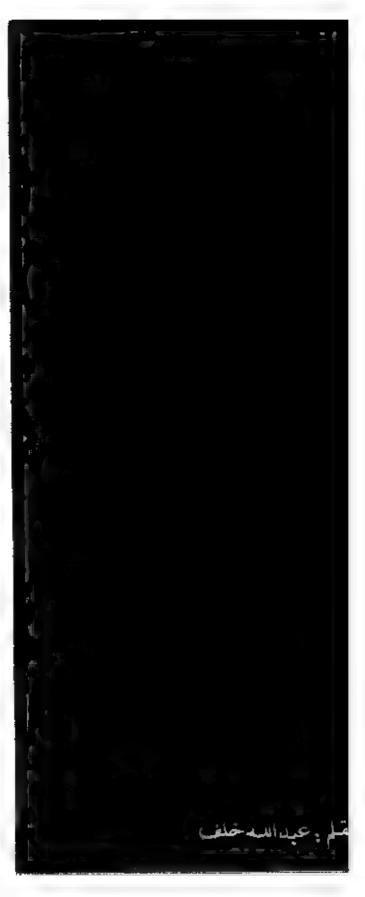
ولقد ظهرت شروحكثيرة للفظة الصماليكواستنتاهات القريها هو أن المسطكة تعنى « التجرد » من المسال والتجرد من السهنة ، وقيل يتصطك أي يفتقر كانها بجرد من ماله وبدا ضامرا بين الناس ،

وفي اعتقادي أن الصملكة مساها الاول دل على بحافة الحسم واخذ بعد ذلك اصطلاها للمادة • وربها يقاربه هذا الاصطلاح ﴿ غَلَانَ حَامَي ﴾ نعبى في العامية الكونتية الذي لا مال له • والاصل مِن غلان جافي القدين • الذي يطأ الارض وهو عاري الفدمين • والاستعارة في العربية مالوفة مهذه الطريقة •

ولعد أجمع الكثير على بمسير الصعاليك بدئاب العرب على أنها تعنى لصوصبها + جاء هذا في لسان العسرب والوسيط وكثير من المعاجم ، وقد ختم يوسف حليف ﴿) تماسير هذه المعاهم في مقدمه كتابه عند باب التعريب بالعمارة التالية : ٥ ولكن يعدو أن هذا المعمى لا يعمر عن المقهوم اللعوى للكلمة تعديرا دقيقا كالهلا » ويقصد عسدم التركير اللموى على اللمط . واري في التسمير الثاني لدئاب العرب لا تعنى مطلقا في القديم لصوصها ، لانه لو كان المراد بها هذا المعتى الخارج لما استعملها الصعاليك المدمهم وتخاطبوا بهسا ، قالصعاليك في رابي حتى بتعريمهم بدئاب المربية أثها معثى التصر عن الدكاء والدهاد ، مكثيرا ما مقال ملان سياسي محنك او مسكري داهنه ميوضما بالثعلب كب وصف « روبل » يثعلب الصحراء في الحرب العالمية الثانية ، وكذلك بدئـــب العرب تعنى في رأيي دهاه المرب وخساصة وأن لهم ملسفه وفكرا سليها وسسلا واحسلاتنا وشبجاعة وهدما

1

كتاب الشعراء الصعاليك في العصر الخاهلي ...
 للاكتور يوسب حليف .



﴿ الصَعَالِيكِ فِي السَّعَرِ الْجِسَاهِ إِي

تستطيع أن بعطيه في عصرها هندا أسم التبرد علني الطلم ، أو الثورة على الطعيان والحماعة هذه مالمتمردين او الثاثرين . ولقد ذكر الدكتور احبد أبين في احد اعداد سلسلة α أقرأ ه★ بحثا حول الصعلكة والفتوه غنني الاسلام في السارة قصيرة حول لفظة « صعلكة » مقال : المعلكه في اللغة العقر وكدلك تعني لصوصبه ،ويسمى هؤلاء « تؤمل العرب » لانهم يختطمون المال كيا تخطفه الدناب . ويقول ربها التقلت هذه الكلمة من عو الى ثل كها انتقلت لفظة حرامي من عز الى دل ، الى ان اصبحت بمعنى لص ، كانت في الأميل تسجل على النسبة السبي « حرام » وهي قبلة تناهض قبلة « سعد » وكسان العاس ينقسمون الى قسمين سنعدى وحرامي ، غلبسا دل اصحاب حرام بلت كلية حرابي فأصبحت تطلق على اللص) وهذا رأي سليم استطيع به أن أوصبح ما سبق ان أوردته بأن هذه الكلبة لم تكسن تعنى اللصوصيسة حتى ولو وصفت بالدئاب ولا يخرج المعمى عن هدا :

إ ــ اخذت الصملكة اصطلاحاً للفقر وهي بن اصل التحافة .

٢ -- الصملكة بمعنى ذئاب العرب لا تمني اللمسوص
 بل تعنى الدهاء والكر .

٣ — ومحتمل أن تكون لهذه الكلمة معنى عزيز فل فيمسا
 لانه أيسي من المفول أن يكون لهذه الكلمة معنى جارح

او سيء وأو كان هذا ما استعمله الشاعر ولقب بــه نعسه واخونه واصحابه واهله ،

لمحة عن حياه الجاهلية وافكارها

وضعت دراسات معتلمة عن الادب الجاهلي وفي المكتمه القديمة كثير من المؤلمات القيمة وكذلك في المكتمه المعديثة العربية وغير المربية ، والدراسات تكاد تكون في اطار واحد لا فرق الا من ناحية واحدة وهي ان القديم كان بدرس على ضوء الدين والمقارنية بين الحياة الاسلامية والسابقة لها وبالطبع بهده المقارنة نظهر ضالة نلك الحياة الاحتماعية المام نور الاسلام وعظمته ، ورغم

دلك وضعت دراسات مبهدية حسديثة اوصحت تألف الحياة و وهذه الكتب تستشهد من الشعر نفسه لابرار صور الحياة الحاهلية ، وتدين بما ليس فيه شك ان للحاهلية وتدين بما ليس فيه شك ان مكريا يتمثل في الشعر الرفيع الذي تكبن فيه فلسفتهم ودكاؤهم ، وأن قارسا حياتهم بغير الاسلام ، تارناها محياة الشعوب المعاصرة لهم لرايناهم أن لم يكوبوا اعصلهم فهم الرزهم واكثرهم استعسدادا للناق والصعود .

ومجال الحديث أو الكتابه عن الشمر الحاهلي وأدب المصر الجاهلي كنيراء وعندما فكرت في كتابة شيء عمه بألمت ديوان الجاهلية ملم احد لمحالا احصب للبحث الا ى شحر الصحاليك الذي يصور الحياة الجاهلية اكثر س حالب بصور صادقة واشحة ، وان استثكر الدكتور طه حسين ما جاء في الادب الحاهلي واعسره من ادب الانتحال لخلوم من صور لحياه العصر الخاعلى ، ويسن أبرره صوره الحياه الاحتماعيسة حيث المقر والعبى والبحل والكرم وعب القول السبائد في الإدب ان العسرب في الجريرة لم معرف الامالكرم ، ولقد استند في رايه بالقران الكريم الدى يحث الناس على مساعدة الاحرين وابرهم بالركاه والصنقة ،وهاطب النجلاء الدين يبتعون الماعون واندرهم واشبار في آيات كثبرة الى البيامي والبؤسياء والعقراء والمسلكين ، وكان أهل الجريرة اصحاب ثروةً وقوة ومأس ، واصحاب انتصاد داخلي وحارجي. وكمان فيها أعلياء وفقراء ، ومعدمون كيا في كثير بس الاقطار في اي رمان ومكان ، وكانت الطبيعة ايصا نحود حيبا وتنخل فتهدد الصحراء وننددى وعبوما أن الطبيعة والبيثه المنحراوية كانت قاسية والمنطق الحصنة صيقة ومحدودة ٤ أما معظم القبائل مكانت في صراع مع الطبيعة سنت عن الماء وتحري وراءه في مواسم الشتاء وتبحث عن المراعى ، وعندما بأتى الجدب تحليق الازميات الاقتصادية ويشتد الصراع لمالية الفاقة والهلاك .

اما الشبكة النجارية مكاتب مستبرة في حل الاحوال والطروب مكاتب رحلة الششساء والصيف ، وتجوب القوافل إرض الجزيرة من جنوبها الى شمالها ومن شرقها

 [◄] اسم الكتاب .. الصعلكة والفتوة غي الاسلام ..
 العدد ۱۱۱ من سلسلة « اشرا » صدر سنسة
 ۱۹۵۱ م.

الى عربها ، وتبر بالطبع على بحتلف القبائل المتتعبسة بالمال والنمني باكبا تبراعلي المقراء والمعدمين اللالدين في بطون الوديان والمتشردين على كثمان الرسال المنحثين عن الشراب والطعام ، وبير التوافل التي تبوء بالاثقال بالاطمهه والكساء والعطور الثبينة واللاليء والسسلاح فنسبيل لها لعاب المقراء ميميرون على هذه الغواملوهده طاهرة عرمها التارمج في كل الدهور وفي كل الشمسوب الكبيرة ، وما استاطين القراصية في القرون الوسطى اسابحة في المحيطات والبحار الى ونب سأحر الا موع من هددا الصراع وميهسم المحترمون وهيهم المصطرون وكدلك تطاع الطرق على الارص ، والصعاليك هم من هؤلاء ، ولكنهم يكونون طاهراه تكاد بنفرد بهم لما فيهسم بن اخلاق وشنهامه ومل ، انهم ثائرون على أوصناع شاده على نظام قبلي لا بعيرت بابناء الحنشيات والاماء والسوداوات اي انهم لا يعترمسون مانقاء روحاتههم وحواريهم مقط لاتهم اكتسبوا لمون المهاتهم . هذه غاية سيلة . ميها ثورة على المكر العير سليم ، وثورة أحرى لهم على الاعبياء الاشتجاء ، وثورة على نظام الثأر وطلب الدم . وثورة على اوصاع وتقاليد أحرى هير منطقية . ملو كان لهذه المهاعات بظام موحد مع أفكار هيم هذه لسطر لهم الناريخ بطولات قيادية ، ولكن لم يكن لهسم دلك لان أعلب المصماك القبلية حتى العشرة كاتت تنظر اليهم نظرة العصب لكروحهم على نظامهم ودستورهم واعتقاداتهم وما هم في نظرهم الاقطمال من الدئساب الموحشية التبارقة التاهية ء

من هم الصماليك ٢

تلب أن الصحاوك في اللمة هو الفقير ، ولم تقلقه هذه اللفظة في الجاهلية عبد دلالتها اللغوية المالصة ، لم احدث نقل على من متحردون ويتفرعونالعارات وتطع الطرق والثورة على كل من يناهضهم ويخالف امكارهم وتول أمكارهم لاته كانت لهم منادىء كما أشرت لا يثورون الا لتحقيقها وحاصة التي احديث عروه من الورد كمير الصحاليك صاحب الجمعية التعاونية) أن صحاليمير ، لانه فعلا هذه عايته من انتسائها ، رأس مالها الموال الاشحاء المحلاء التي معصيهاهو وجماعته ليعاون

ويساعد ويعتش نيها الفعراء على محتلف الواعهم . والصعاليك ثلاث محموعات :

١ - محموعة من الحلعاء الشداد الدين حلمتهم قبائلهم
 لكثرة جرائمهم مثل حاجز الاردى وقيس بن الحداديــة
 وابى الطبحان •

٢ - مجبوعة ابناء الحبشيات المحوداوات من ببذههم آباؤهم ولم يلحقوهم بهم وعادوا عليهم سوادهم ، وثوره هؤلاء على الاماء والقبلة ثورة حقة ومنطقية مثل السليك بن السلكة ، وتأبط شرا والشيعري وسموا باغراب العرب .

٣ الجموعة الثالثة لم تكن من الخلماء ولا من ابساء الاماء ولا الحبشيات ولكنها احترفت الصملكية احترافا امثال عروة من الورد العبسي - لتفير وضما اجتماعيا ولمكافحة الاستبداد والاحتكار المادي ، وقد تكون شيئة برمتها مثل شبيلتي هذيل وفهم قرب مكة والطائف -

والصحاليك كثيرون ؛ اقصد هذا شحراءهم ، حوالي نضعه عشر ، ويطول محال الحديث عمهم ولذلك اختار اشتهرهم واكثرهم دورانا على الالسنة :

١ ــ عروه بن الورد القيسي .

٢ ــ تابط شرا ٠

٣ ــ السليك بن السلكة .

\$ --- الشنفري ·

شعرهم:

لقد تركزت عبيه الرواة والشراح بدواوين المشهورين الشيعراء اللبيراء) واصحاب المقتبات والشيعراء الدرسان والحكماء وذلك لارضاء الزلفساء والملوك ومحالس الابراء ، وما خطر علمى بالهم أن الإجبال والقرون مل العصبور ستقرأ منا دونوه وأن التاريخ مبينكل كل ما منظموه وانه يطبالهم حيى بالساقط من شيعر هؤلاء أو داك الذي يتكلم عن عقائدهم وعاداتهم وقصوتهم وتحديهم ، أنهم لم يهنبوا بذلك الاتر الدبني (الاسلامي) لعدم اقتناعهم به ، قصاع كلميد شيعرهم في عراتهم وتشردهم بين كثبل الرماليوالوجوش

الصَعَاليك في الشعرائية المحتاهلي

وعبد امراد لم يحفظوه ولم يدونوه لحيلهم قلم نصل الي الداريح الادبي الا التليل ورغم ذلك مهو مرآة وأضحه تصديهم وللصاد الجاهلية عامسة ، وسبب آخر قسفيم لصياع شنعرهم اوهو أن هؤلاء عنارة عن هماعه كارجة على المحتمع لمتبردة عليه - علم يهنبوا بمحتبعهم ولحم مهلم بحثيمهم مهم لذلك أهيلت تماثلهم كل شنعرهم لأتسه لا علاته له مهم ، لا بهدههم ولا يشي عليهم وهمم لا بهتبون الاهشعر اسائهم الحاصمين لتقاليدهم وعاداتهم ودستورهم القبلي .. والصعلكة ليست وراثه بهم بل أبهم التهجوا هده المانة بعد طرما حابس ماعتزلوا أهلهم وعبركتان والدن بمتهم هي لعة تبيليهم وطباعهم طباعها ومونهم اللعوية هي تلك العواه التي بشنأوا عليها فيالعصر الحاهلي ، وما هناك الاحلاب في التماير حسب بعكيرهم وعقمهم وأهدامهم وأعنقاداتهم الحدمدة الني التهجوها في عزلتهم هده ،

ولقد وصل اليماس دواويس الشمعراء الصعاليك ديوانان ، ديوان عروة بن الورد وديوان الشبعري ٠٠ وبدكر الل البديم ال شنعر عروه بن الورد قد حمجلته التبال بن الرواد ! الإصهعي وابن السكنت ؛ كما ورد في كاب الدكتور يوسف حلم عن كتساب المهرست) -ولاهيمة كتاب عروه بن الورد طبع في الشرق والعرب طبعه الماملة سنة ۱۸۹۳ طبعة « بولدكة » ٤ وللتيبوان ترجمه مرسبية قام بها الاستاد ١١ راست ١١ . وكذلك ديدان التسفوي وصل الى الديداء وللتسعراء الناقين مصائد محطفه توحد في كنب الأدبء

بهادج س شبعرهم

عروه بن الورد : هو بن عنس ، كان شاعرا قارسا وكان يلتب بعروه الصعاليك لاته كان سثامه الرئيسس عليهم - يحمعهم ويتوم سيرهم ادا احمموا في عروانهم -وكانب له حبعية كها دكرت ببثانة الجبعية التعاونية سوى اليها المقراء ويطعمهم من أموال الاعبياء المجلاء الاشتماء الدين لا يتصنفون بما عندهم من أموال ،

وهدا هو يتعنى بالصحاكة وينهى المرابة عن التعرض

له ادا حرج للقبال أو أراد أن يفرق العبيمة على الفقراء، وأكبر بدره له أمه كان يشمر بالناس أكثر بها كان بشمر ستسبه وحاء بدلك الابداع القنى الراشع ء

(اقسم جسمی فی جسوم کثیرہ)

ى توله: آني اورۇ عساقى ائائى شركىسە وائت امرؤ عساعي اناتك واحسد انهزا بني ان سبنت وقسد تسرى بجسمي مس الحسق والحق جاهد اقسىم جسمي في حسوم كليره

وأهسو قرأح المساء والماء مسارد

وهدا رد على من تعرض له وعلب علمه محافته المأمه مهدم الانبات الرائمة ونهدا التصوير العني الجهيل . وكنف كان هذا الرد : اني يشتركني كتيرون من السنائلين دوى الحاهه في أنائي وطعابي ، ابنا الله غلا يشركك احد لدلك سبعت وصرت أما صابرا حجيلا ، وبا تحانتي الا دلاله على تنامى بحقوق هؤلاء المحتاجين المعورين ،

وابه في معامراته التي يحلب بيها ررق الطبقة المدومة الني بتكملها وبرعاها ، يلاتي المساعب والمحاص . مهده روحته تحشد عليه متحول أن نبهبه عن هذه الأعهال . ماهاتها أنه يربى تتقييه بن المحطر بن أخلها وبن أحل رماته واهله واصحامه وهدا قوله أ

ىتول: لسسك الوبلات هسل انت تسارك ضبوءا برهسل تسساره وبيسر وبرد بعد ذلك :

أبي الحمص من يعشباك من ذي قراية وهن كسل سوداء المعاصسم تعتسري ومستهنیء ، زند آبوه ، غسلا اری له مددعسا ، غاتس حياءك واصبري

أدن هو يعرو بن أحل الوماء بحتوق المستضعفين ثم بعرص لها صورة صعلوك خابل حابد لا حراك يه ، والقابل للحنوع والرصبي بفتات موائد الاعساء بكل دل لا

يهيه اهله ولا عياله .

لحى الله صماوكها اذا حن لبله حصافي الشائس الفا كل جهزر بعد الفلى من دهره كهل ليلهة

اصاب قراهها من صديعق ميس يتهام عشاء نهم يصبح قاعهها يحث الدمها عن جسه المتعفر يعش بههاء الدي ما يستعفه يعش بههاء الدي ما يستعفه

ولا اروع من هذا الوصف النبي الدقيق أهدا المقسير الدليل الذي ينام ويصحو لا نفكر في شيء وفي الصناح لا يحد من العبل الاحدمه النساء لانه صميف لا تقوى على المعابرة والرجولة .

ويصاب منطوكا أحر غير الأول وذلك للمقارئة بسين هذا وذلك لنقوى خجمه أمام روجته سلمي "

ولله صعلبوك صحيفية وجهيه

كضوء شهاب القابسي المتسور مطللا على اعدائسه يزجروسه بساهتهم زجسر النبح المشهسر وان بعدد لا يامنسون اقتراسه بشوق اهمل الفائسي المنظسر

عدلك ان يلــق المبيــة يلقهـــا

حهيدا وأن يستقن يسوما عاجستر هذا بشي هذا الصعوف عبر ذلك ، ذاك يعصبه وهذا بشي عليسه ويصمه بصاحب الوحسة المشرق ، والاعبسال الحميدة ، وبلاحظ أيضا أنه ذكر الأول والثاني بالسسم الصعلوك ، وذلك بدون أي ذلاله لمهوم أخر مية بحريح أو ما يدل على أن الكلية تعنى باللص أو السارق ، والذي أشرت ألمه في موضع سابق حول معنى هسده الكلية عان هعين القصيدين بوصحان رأيي أنه لا ندل الا على المقر) واستمهالها للنجامة ما هو ألا اصطلاح متل المن عليهم ميما بعد ، وبن المحتبل أنه أماني عليهم ميما بعد ،

وهده قصيدة أحرى يتكلم ميها عن شحاعته ،

ابهلك معسم وزيسد ولسم اقسم على ندب يوما ولي نفس معطسر سنعزع بعد الياس من لا يخافسا كوسع في احسرى السوام المتفسر نظاعن عنها أول القسوم بالقسا وييض خفساف وقعهسن مشهسر ويوما على غارات بجد واهلسسه ويوما بارض ذات شث وعرعسر يربح على الليسل اضياف ماحسد

انه بقول في اول قصيدنه أنه عار عليه أن يقعد حليلا قنهلك عشيرته ربعتم) و رريد) ملا بد أدن بن المعابرة والبطولة واقتحام الشدائد والهجوم على القبائل لاحسد العبائم لرعابة الصعفاء ويوما على نجد ويومسا علسي لرس دات شبك وعرعر .

كريسم ومالي سارحا المسال مقترا

وعروه هو الررهم ويشار اليه دوما لله رجل شهم شريف وسيل ، ولنه بالمكانه أن يكتفي بها يتاله في غارة واحدة ميعنى ولكن ليسن هذا ما يرمي اليه ، أنه يريد أن يطمم اكثر عدد يمكنه اطمامه وانتاده من الفاتسة والحوع والهلاك .

الشنفري 🖈

الشعفري شاعر حاهلي من بني الحرث من ربيعة بن الاوس من عشيرة الاواس قحطاتي النسب ويدل اسهه على امه عليط الشغاه ، امه حدشيه ، وورث عنها سوادها وعد بن اغرمة العرب وهو ابن احت تأبط شرا وانقن الصعلكه منه ، لسه ديوان مطمدوع بالالمانيسة والانكليرية كما دكر دلك الدكتور يومنما حليما في أول كتابه ، (الشعراء المتعاليك) وهذه قصيدة بسفا فيها عرة له مع جماعته .

وناضعت همر القسي بمنتها وهن يغر يغنيم منزة ويشهبت خرجنا من الوادي الذي بنيشمل ونين الجبا هيهات انشات سريتي

الصَعَاليك في الشعرا لجــًا هلئ

ابشي على الارض اقتي ان تضرئي لانكي قومسا او امسانف حمدي وام عيال قد شهست تقوتهسسم

اذا اطميتهم او تحست واقلت

وصف دشيق لا يعالي فيه ولكنه بصف الحقيقة أي أنهم قد برجعون مهزومين أو غالبين ولا يشط دلك عرمهم حيث يهزبون بل يمضون ويقدبون ، ومبور حاله تأبط شرأ الذي كان بيده الزاد يطعمهم به دون أسراف ويدعسوه بدعامة حقيقة أمه أمهم ، رأم العبال) .

تابط شسرا

من تبيلة نهم ، وابن امة حشية سوداء كالشنغري ويعد من افرية العرب ، سبى بنابط شرا لابه تابسط سيفا وفرج ولما سئلت امه عنه قالت تابط شرا وحرح (۱) وثيل انها سبته بذلك لانه يتأبط حرابا بلبنا بالافاعي ورسا قبيلته هي التي لقبقه بهذا (۲) ، وهذه قصيدة له يتكلم غيها عن احدى عاراته الفاشلة مع الشنفري وعمرو بن براق على يحيليه ويصف طريقة هرويه من الكبي الدى نصب له وكيف دير حيلة محكمة تبكن بها من الهرب

مع صحبه ويذكر سرعته الماثقة ،

يا عيد مالك مسن شوق وابراق

 ورر طيف على الاهوال طسراق بسرى على الابن والحيات مصميا

نُفسى غداؤك من سار على ساق

ليلة صاحوا واغروا بي سراعهم

بالعيكتين لدى معدى ابن بسراق كانما هتحثوا حصسا قوادمسسه

او ام خشف بذی شث وطبساق

لا شيء اسرع مئي ليس ذا عسفر

وذا جناح بجنب الريسد صفساق

وصب اولا طيف حبيبقه الذي هاءه في اسره وتحساور المحاطر الى ان وصله وكيف سارع هو وعمرو بالقرار دون أن يستطيعوا اللحاق مهما . ولا شيء يقدر أن يلحق مه لا الطير ولا القرس . .

وهده قصه طريفة بحدثنا بها وهي أنه أعار على هديل أعداءه الألداء ليسرق عبدلا ، وعلمت هنبل بحده ، محاصروه في العار وطلبوا اليه التسليم ، ولكنه معني يراوعهم وقد أحد يسيل العسل على غم العار ثم عهد على رق عشده على صحره ، ثم لحنق بالعسل ، ولم يرل يراق حتى حاء سليم الى أسقل الحتل منهض وعائهم بودكر في قصيده له هذه الحيلة وبدأها بالحكمة ووحوب التريث والنائي والممكير ، فالشخص الحرم هو الدى يستعين بالحيلة في مواطن الحطر ،

اذا المرء لم يحتل وقد جسد جسده
اضاع وقاسى امسره وهو مديسر
ولكن اخو الحرم الذي لدس بازلا
به الحطب الا وهو القصسد منصر
مذاك قريع الدهر ما عاش حسول
اذا ستر منه منحر جاش منحسر

السلك بن السلكه

قبل ال انكلم عن السايك من الساكة أود أن أشير الى عبلية النهب والسلب عبد الندوي أدا حدثت بطرق الحيلة المحكمة والشخاعة والاستنسال عاته كانت من الأبور الطبيعية ولا يستبكرها شنعورة والله بمنصر في هذا العبل كليا كان مية الهول والشدة والفوة ، وهناك موضوع الاعارة على الإهسل والسيلسة ودوي القربي والسنب عان العرب سنتكرها والقانون في الحاملية أما أدا كانت هذه القبيلة معادية لهم حتى ولو كانت قبيلسة الناء العبوبة والحؤونة مان ذلك الإستنكار يرمع في هذه لحالة كه لو كانت عربية ، لذلك لم ينظر الى الصعاليك مطرة استعراب الالاتهم حرجوا على تعاملهم واعبسروا مدادا ، أما لو كانت عاراتهم على تعاملهم واعبسروا فيها لم يبروا ، لأن الاعراب اغليهم يعرون ويسلسون وينهون عنيه يهدهم الحوع ، وقد تهيروا لانهم ثائرون وينهرون عني من لا يرصيهم من القوم والاعداء ،

وصيحات الحوع وآهات الآلم واصحه في شمرهمم ولكن بأنعة وعرة نفس واطهار ذلك نحق شرعي ووسيلة

ي خرانة الإدب للبعدادي ٣٥٧/٣٠

 ⁽۱) المغضلات ص ۲۷ اول تصيدة في الكتاب .
 (۲) العصر الحاهلي للدكتور شوقي صيف ص ۳۷۷

لا بدينها للاستام ولتلقين الاعبياء الاشتخاء درسنا واجبا عدلك بحد ذلك في ديوانهم دون اي حرح أو أي تستر في أبراد العمالم التي تنظر اليها أنها ببرشلت ومن أكثر الكنائر .

وهدا السلك بحرح في ليلة ببطرة مع بطائته فيصعهم في المؤخرة وبندا الرحف ، وعند الهدف بتربص هوبيعرده طهر النبت حتى ادا حرج صاحب النبت لنظمم المله وهو بلثم برداله بن شدة البرد طعنه بن حلفه تبرداه شيلا وهدا هو يصف صيعته :

وعاشيه راهت بطائسا اذعربها

بسوط قتيسل وسطهسا يتسيسف

كان عليسه لسون تشرد المحيسر

اذا جا اتاه صحارم بعالف ادراه الفالات ناهم .

عبات له اهسل خسلاء فناؤهسم وجرت بهم طسين علسم يتعيفسوا

ومرد بطبون الطبون ، وصحبتي

ادا ما علوا شرا اهلوا واوحمسوا وما تلتها حتى تصم<u>اكت خفسة</u>

وكنت لاسبساب المنيسة اعسرف وحنى رأيت الجوع بالصيف غرني

أذا قبت تفشائي ظللا ماسيده

وهنا نصف الشاعر مُعلية البدء في تنفيد الخطة دون ال يشير الى طريقة خُروجه ولا عن الحو الدى حوله ، بدأ رأسا في شرح عبلية طرده للابل بعد قتل سلمها وتعبيره عن مرحته في هذه العبيبة التي انتسر بها على الحوع وشبح الموت الدى يهدده ويهدد حباعيه .

ووصوعات شعرهم

ولم تحرج موصوعاتهم عن حرمهم المعرومة (العرو والاحارة والسلب والنهب) وتحدثوا عن المفاهرات والاساليب التي يتهجونها في عاراتهم من دقة ودكناء وحيل محتلفة وسرعة في العندو وعن رمناتي الفارة والمعانم .

وعن شعر المراقب ، والمراقب هي الإماكن التسيي بمحصنون مها ويراقدون المارة مسن القوامال السيارة

والمهاعات التي يستطون عليها بحيث يرومهم فون ال يلاحظوهم ، ولكل منهم قول في (المراقب) . هذا المستفرى يقول أ

ومرقبة عبطاً يقصى دونها اخو الضروة الرجل الخفيف الشنفف مميت الى اعلى دراها وقد دنا

بن الليل بلتف المديقة استدف

وعندما قتل الشنعري رثاه تأبط شرا:

ومرقعة شبهاء اقعست عوقهسسا

ليفنه غسال او ليستعرك ثانه وفي حمال اخر يصفها باسلوبه الطريف المرح بالعجور الشيطاء ذات الملابس المثلية :

ومرقبسة يا أم عمسرو طمسرة منبدية فسوق المراقب عيطسا نهضت البهسا من جثوم كالهسسا محد، عليها هسديا، ذات خيميا،

عجور عليها هسديل ذات خيمسل ودو الكلب صعلوك أحر يقول ،

ومرقبسة بحسار الطسرف فيهسا

رفيسة يخسار الطسرة فيهما تزل الطسي مشرفسة المستدال

> وصعاوك احر معروب بدكر مرقبته : لمنت لمسرة أن لم أوف مرقبسة

بيدو لى الحرف منها والمقاضيب

وحبيع الصماليك بتكلبون عن هده (المرقبة) وهي في اي حيل او مرتمع او بين اطلال او اية ربوة وهي ببثابة درج لمراقبة الذي يترصدون نيه علياتهم .

وهنا مواصيع أحرى كالوعيد والنهديد ، ورأينا في المصليات كيب يعبر الشخري عن وعيده وتهديده لمعي سلمان ، أولئك الدين أشربت نفسه معضهم لانهم هم سبب تشرده وصملكته والدين عاهد نفسه أن يقتل معهم مائه ويبوعدهم كتابرا ويهددهم بعنف وثوه ، والاسلحة أيضا من المواصيع الهلمة في شعرهم ويصغها الدكتور يوسف حلب في كتابه أمها القوة الثالثة عندهم بعد قوة غلونهم وارحلهم والتي يجمعها تأبط شرا في هدا أسيب في رئائه للشنفري :

﴿ الصَّعَالِيكُ فِي الشَّعِي الْجِسَّا هَانَ

علا بنعدن الشنفري ۽ وسلاحه ال

حديد وشنسد حطبوه معواسر

والاسلحة التي تصفونها هي اسلحة العصر الحاهلي، اسلحة الهجوم والدماع المعرومة 6 واحاديثهم عن الرماق والاسحاب الدين يقومون سنونا في العارات والسلب ، وكلك احاديث عن العرار وسرعة العدو والعروات على الحيل ، ويهلول المحال عند الاستشبهاد ، وهو كثير في شخرهم وفي عابة الدتة والحمال القني ، وفي شخرهم اعراض احرى عبر المنطكة وهي المنطقة في حيانها الاولى وهم اعضاء في القبيلة تبل المصالهم عنها وشخرهم هذا كماتي شخر شغراء الحاهلية ، مهم يهدجون تسئلهم ويعتجرون مهم ويسيمون في المتول عنين حيانهم بنع ويعتجرون مهم ويسيمون في المتول عنين حيانهم بنع وتطبع شخرهم مها وهي المرحلة الانسلامية لانه هنياك وتطبع شخرهم مها وهي المرحلة الانسلامية لانه هنياك

وتبياز قصائدهم من الملحية المبية بعدة حصائص ظهريها:

اولا: ظاهرة المقطوعات القصيرة الصائعة من المقدمات والتمهيد والدحول الى عين الموضوع في هذه المقطوعة القصيرة واستثنيت بائية الشيفري (١) ولاس عمرو دى الكلب، ورائبة عمروس الورد ، وغائية صحر الهرلي، ويعلل الدكتور يوسف حليف بلك في غضر المقطوعات بسبب طبيعة عملهم وحياتهم ، الحياه القلقة المشعولة بالكفاح في سعيل العيش الذي صرفهم عن عن عن الإطالة. بعكس الطبقة المرفة المستقرة الهائلة التي يطبل ملي

ثانيا: وهي وحدة الموصوع ، مله محرح قصائدهم عن اطار واحد ، قوصف المعلمسرات ، والحديث عس سرعة العدو ، والمرار ، او مقرير عكرة احتماعيه او اقتصادية او اي تعدير على حالبهم من حوع ومقر وما الى دلك ، كلها في موصوع المسملكية ، المسملكة علي محتلف معانيه اللعوية ، العتر ، واللصوصية ، والعدوة كما وصعها الدكتور احمد اليلي ،

ثالثا : التخلص من المتنبات الطالبة .

معظم الشنعر الحاهلي يتسنم بطاهرة المقدمة المكررة

في طاهر تصائدهم وهي المقديات الطللية ، والنكاء على الإحلاص وتدكر الحسه ، والبكاء عليها والحرقة والالم عليها ، والمشبقة او الحبيبة هذه احتلت عندهم بكانة اكثر بن روحاتهم ، اما الصعاليك ملا بحد مطلقا هذه المقديات ، ولا ذكر الحبيبة العبي بستقرة بعهم ولكن ذكروا زوجاتهم ومحسهم وارساطهم الوتيق بهن رعبم حياتهم القلقة ، فاطهروا صورة المحسبة التي تكنها زوحاتهن لهم وجومهن الدائم على حياتهم وكيف يعسر زوحاتهن لهم وجومهن الدائم على حياتهم وكيف يعسر خرعها باستماوك برقمية لطلب روحته بريق وادب رميع ويقابل حزعها باستماه الوائق بعسية ويحاول ان يقتعها بثقة وأيمان بسداد رابة ،

ربعا ظاهره البحل بسن الشخصية المللة و وطبيعي أن يكون هذ الشعور عبد كل صعلوث عبد كل ثائر على تبيلية على أوصناعه ومعتقداتها على نظائها ، بندلا بن الشخصية القبلية ظهروا بشخصية خدسدة شخصية الصعلوك التي تحتل الصعلكة وتتكلم عن أسرة الصعلكة عن رملائهم في هذه الصععة ، وكانوا بتحلين ومخلصين ، وبقوادين لنعصهم معسلا كالاسرة المتحالة المترابطة مكانت لهم أخلاق رميعية وملسعة ومكسرة احتماعية واقتصادية بلعت درونها عبد عروة بن الورد .

عاده على مقطوعات شعرية قصصية رائمة ، ميشال عيارة عن مقطوعات شعرية قصصية رائمة ، ميشال عيارة عن يقطوعات شعرية قصصية رائمة ، ميشال حيامهم حير تبثيل في كرهم وعاراتهم ومرارهم وترقبهم كانت وكيما يكلون حترهم ، وكل رعيف يستدون به رمقهم كانت له قصة بنها تعريض حتاتهم للمحاطر والاهلال ، والتشرد في الصحراء سي وحوشها واشتاحها وقسلوه طبيعها .

سانسا : الواتبية

هده الطاهره بلاحظها في شبعرهم الصناء ترى حياتهم بها هنها من حوع حتى الموت و النبي الشبعور بالحسر والبرد ، والنشرد ، والاصطهالات وعصب المبيلة وتحاجهم في العارات ومسلهام والمكاسب والمسائم والامراز والحسائر التي بلاتونها ، وتصوير الميئسة وما حولهم من كل مظاهر الحياه التي علورها بمرعسة منة فائقة .

حول الخلاص بقد: طارده عبيالله

حاليسه :

هده صوره مصغرة لحياه المتعالسك ننت فنهسة باحتصار بكائنهم في العصر الجاهلى وبيادج بان شنعرهم والموصوعات التي طرةوها - وانطواهر التي بزرت مي شنمرهم - ومن خلال أطلاعي على معص ديوان الشنعر الحاهلي والدراسات والموصوعات التي ترأبها لم أحد الماتة ووسوعية الآي شنفر الصنفاليك ، أنهم بهدمون الى مكره والى تحقيق عايه الهم ثائرون على توة كبري لنحققوا مكرة احتماعيه نبيله وسنامته ومكرم اقتصاديسه حطره ، علو كان لهؤلاء رابطه وبطام لكتب التاريخ لهم عير ما كتب ، ولو ظهر معهم سند بن سبادة العرب ووقف بحائبهم لكان لهم شبأن كبير وبعدل الباريح والعاسي في وصفهم بغير دئاب الغرب ولمنوص الغرب ولوصفوهم بالثوار والإبطال ، لاتهم في رأبي يملكون كل ما يملكسه الإبطال الدين عيروا العاريح بملكون الإيمان والقسوة والشيحامة والفكرة والفلسعة ، لذلك لم أحد في الكتابة عن أي شاعر. ألا شرد ترجيه أينا الكتابة عن هؤلاء مَاني وحدت موصوعا قيما لا رال هدما كبيرا في نطسري ، ارجو ان بناج لي فرصلة اكبر احساول أن أكتب فيهسا ما يحقق المائدة والنفع أ،

المراجعة

ر ـــ المصلح ،

٢ ــ حرابه الإدب للتعدادي .

٣ ـــ الإسالي -

 إ _ شعراء الصعاليك في المصر الحاهلي للدكتور يوسف حلب .

الصملكة والفتوه في الإسلام للدكتور أحمد أمين -

ي بيان سبتيس ١٩٦٧ قرانًا قصة عند العزير السريع الجديدة ، الحلاص ، ومن سبق له أن قرأ تصحي عبد العريز السريع السحقة (التحالف الثلاث ، أعنية ..) بلحظ البطور الذي طرأ على قلم هذا الكاتب الشباب . وايا كان هذا النطور فيبكن تلحيصه في أن القصـة لهيه امتنجت تستوعب أحداثا وشحميات لايحدين عددها اطار صيق كها أن الاصلوب أصحى أكثر قوه وتماسكا. ولسنت أرسى بن وراء هذا التطبق السريع الى تشول قصة الخلاص بالتحليل والتعصيل ، ولكنها محرد خواطر أود أن استطها ٤ قلا يمكن الحكم على عند العزير السريع نعد ، بدواء في مجال كتابة المسرحية أو القصبة ٠٠٠ لان خطواته على الدرب لم تكتبل م، بل ابها بنجد في كـــل بناج حديد انحاها واطارا حديدين ،، كل الحكم الدي يبكننا الوصول النه : هو ان عند المزيز السريع كاتب ينبو ولا يدع فرمنة للاستملاة نقوبه . الحلامي عنسره عن لحظه قلق متوثرة ، ومحموعة من الشخصيات التي مأكلها القلق ، في أنتظار لحظة المرج، أو لحظة الحلامي. ● الحارس اللبلي الذي لا ينفك يتساءل عن السناعة • « رقد ظل طوال الوقت يعكر بالوقت والسباعة وعيياه تعدثان عن شيء » امه ستهي التلق والترسي .

■ الروحه الحبيلة المنتهفة على وصول روحها الشاب سيرته ، ((وها هي ذي السباعة قد يعدت منتصف الليل ولم يعد سليم بعد ، انه يسهر كثيرا ولا نعلم اين يسهر ، ولماذا لا يلحدها بعه ، ودائها هي قلقة ترقيب الشارع من الفاقدة بعيبها اللين يداعيهما النعاس » . التقال التلق الذي يحلس في المطار احر ربول يكيل له الملح الذي يطبع في الوصول الله ، ((شاب تخطي الملائن من عمره ، ترك رئسه ماثلا على يده المتبسطة على المكتب وعيداه بصف معتوجدين يشوبهما الاحبرار ، على المكتب وعيداه بصف معتوجدين يشوبهما الاحبرار ، نظامان بين عتره وعتره الى الشارع عبر الترجاح »

♦ والتسلب الذي عاد بن سبهرية بع ﴿ الرئيسع ﴾ ﴾ تحسد فيه النوبر والتلق ﴾ فلقد بسبى با يريده بالمسط :
(الا من ليس غربيا بهابا عقد اعتاد بثله كثيرا ﴾ أنه مقط بريد شيئا بن الوقت كي يتبكن بن التذكر ولكن هيهات ان يتاح له الوقت الكامي ﴾ •

كل هؤلاء للتي يتدد توترهم في للسطور الاحسرة للقصه عنديا يحد كل ينهم لحظه الحلاص ، ودمعسه واحده ، حبيما تحيي ساعه حلاصهم ، غالروجه البلقة في البطير الروح المائب تسبيم ، غروجها قد عاد احيرا ، والحارس اللبلي، م يعد يديال عن الساعه لان سياره الحرس جاءت ترم اليه شيرى انتهائه بن ورديده ، والشياب القلق لم بعد هناك ما يقلقه ، مقد بذكر احيرا يا يريده ، والبقال الشياب بلعت يبيمائه الى الحد الذي يا يريده ، ولا داعي للاسطار والقلق بعد دلك ،

ابه، لحظة بن الليل ، واحره بالشبط ، بجمع ميها ملق روحه وشباب وبقال وحارس ، . وتصاعد في قصه حملت لقطانها لبلغ دروة المهاية في حاتبه الخلاص .

الثقافة_مدحت عكاش السيدرة و السيدرة 1962

الصوت وأساطير البراءة

شعر ، كَالْخُبُورِيْكِ

كأبه معمس الاصداء في عتباوه الدموع والأسى -

كأن في أعمامه ارتجافه المصلوب فوق حشبه الصلب •

ال ۱ ساراس ۱۷ طعم الهوى ۱۹ كف شد المدا علي ۱۹۹۰ المارات شوفاع ينطعي التحتي حساع

المهنى التي المن المن المنامة المنامة

.

حسان برف الدرب سوقا لهما لم

في صمه ألحصر يهلان ، فلهن على الدول الحكاية . أنك لا تدرين ما معنى ارتباش الشفه الشوى على فف شفه . النب اللغب حسان ،

> و یشد الرید صدرا فوق صده ویشیان علی بهویم قبله ۰۰۰ أناش ما رت بعشین علی أحلام طفله ۰۰۰

جلوم اب ۱۰۰ وعباك مروح عسليه عرائل الطهر في عبيك ما زال سماء ۱۰۰

لم بريفها عوابات ۽ ويم نطعيء بدياها اسراءم

إ نم نزان مدا بسوعي ابرؤي € <u>_</u>

المدين عالم البريلة وه

تو الحكايات ۽ جون اللون ۽ مهل شه

أبت لا بدرين معنى الريف واشتهوات ** ما روح التجاره ولماذا بديج الأستان في دياء ربه **

> وبادا فليه التحرياه تم يستحدي ٥٠ المعلي م وهو لتحر والله



، الى عبد وبادر ١٠٠ الإنسان الذي يبحث عن صدر . حنون ١٠٠ في غربته الروحية » ٢٠٠

صديفني ، بهاوت استون في فؤادي العرب وصوتك النجلب ، صولك الدفيء ، كاربعثه العندى شربه فؤادي الكثب ،

> لحالم البريء عالدا الى وحودي الحديث لعبد لني حكاله النقاء و سراءه

بعود ۽ منجوح الرفيف ۽ حال ۽ بحشي من عالم النداء، معلقلا في حرفة ائتلج الرفيب عبر أصلعي ۽ معلقلا في صمتي الرهيب آم لو الدرين ما معني الهوى وو المدرين ما معني الهوى وو المدرين و درعم أبي أعد الطهر بعبات ــ المنتي و درعم أبي أعد الطهر بعبات ــ المنتي الآن لو أدركت ما معني الهوى و ليم المعني ماهوى والمدر ما معني الهوى ووعم المعني بها في القلب أبعاد أمانيه العصبه ووعم وعلى والمدر شعاف ووعم وعلى وعلى ووعم والمدر شعاف ووعم المعني ووعم والمدر المعني ووعم والمدر المعني ووعم والمدر المعني ووعم والمدر المعني والمعني والمعن

صديمي ه ه ا! أنت ه ه المحراح ه ه !! المعنى المحيد المحرود م المحرود م المحرود م المحرود م المحرود المحيد المحرود المحيد المحرود الكثيب المحلود المحرود المحرو

معلملا في حرقة الثلج الرهيب عبر أصلمي معلملا في صمتي الرهيب كأنه ملون سحة السعوع والاسى ٥٠ كأنه حربين كأن في أعواره السحافة المصلوب فوق حشة العمليب وحال ٥٠ ملوعا ٥٠ كقطرة اللدى يشريه فؤادي الكثيب ٥

صافيًا _ كمال أبو ديب

أمن لا بدوين ما نون الكهوف الحصر في ليل المدمة أمن مردته الإساطير النمده ملك آن على أحمحه النود – يسوعيا مه دبيعي المنون أمن ما ربت كأصاف البداء طفلة ، تسمح في النود ، – وتسمال على عد المراء

> حلوثي ده هاتي ده أعيدي دي حكانات الأماطير الحدولة ع واعمريسي بالهماد الظهر في عييث -في قدم المنسه داستجي في أحمدي صواد در شاء السعي علود در شاء

اسي في عربتي عست مسي في عوايات المدينة والموات ، تعدات ، فقدت الله والأسال والطهر وأقد الى المكنية

حلوني مه هاتي أعيدي لي حكايات الاساطير المحولة وحدلا مه والملل شقاف مه وعيالة صباد . أنا في فسوة المنصى أدور

تحد عدد مع أنديه مع و مع أضفي من أحل يسمه ت ترسم الديء مع تسي لي ما مرادات الأساطير التحتولة

وحده ، والللّ شعاف .. فهاني حلوني –
ردي الحكايا كلمه في اثر كلمه
اني أشرب هذا الصوت ، أنكي في صلوعي ، أسفح القلب مرارات ونوعه ..

و أما ما دات العبول العسلية ٥٠

وراث الإنسانيا العدد رائم أكتوبر 196

العنوران فالقیب مردوبه در نورمح فیسی عربه

الصاعب المادية و فسيطر سلطان المائي على المحتمع والدعورات شماً بذلك اللهم المطان المائي على المحتمد والرداعات حالم الفلامين سوماً و يقدر ما مطاب مكانة بالاه التفات ومشرو الألفان من طعة الأعباء وول علت كتب وجنوان ورسائه إلى لويس الراح عشر في علم مايو عام 1797 و ثم كتب قصه الملحمية المحمولات المرائد في طبعت المولي عام المحمولات وقد طهر الكتاب الأحمر في طبعت الأولى عام 1799 و وبين مطوره آزاء الكانت في الإصلاح الملح

بواحييم (topoppolicher) في أساسه يواس البلاد واغراج سها ، عام (۱۷۹۷) .

وأدى النحل الديني ، والتمير الرائف في القمير والخاشية المال صراع طالتين ديني ، أم ير اداحة إحاد وماعدت على دعك البليلة العامة التي

وال المرب ، وقد فاوه بوسويه بالاست.

التي شها من تعرصوا تتأويلات نظر الله موتدسه أبا وليس عفا الإخاد ثوباً فلسباً له موتدسه أبا وبيسل ه التمادة ثوباً فلسباً له موتدسه أبا فالمرسى في هولات ، بعهر فاسرسه التقدى التنسفي الكبر عام ١٩٩٧ ، كا وحد وسائت إثر نبول ه – في بادي و دوقة عاز اربي و في بادي و دوقة عاز اربي و في بادي و دوقة عاز اربي و في بادي روتوسم ألمارها في تأويلاتها صد اللبين . وتوسم ألمارها في تأويلاتها صد اللبين . ويكارت و مواد عند البين . ومن يعنومة أسائده السوريون وكانت هذه العركة الإعادية عنادة تجهد اللبين .

وى عال الأدب كانت الكلامبكية تحصر ، فأخد سلطان القدمة بأر لراء ، ودعا كثير من دكتاب والقاد إن التحرر من سيطرة الإعربي والرومان ، وقامت

المركة الشهرة بن أنصار القدماه واغداني ، ومن أكبر المدافعين عن اعداني وشارت يجرو ١ في كتابه ، وقد الحوارة بن القدماه واعدانين ه (١٩٨٧) - وقد انتصر المدماه صموة عن أنجيم المصر ومثل الافوانين و ويوالو ، والابروبير ، وتكرر الصراع أسمر - لذي أنصار القدمية أعملهم من اهتدال واصح في الدعوة أعملهم من اهتدال واصح في الدعوة إلى عاداء الأقدمين ، كما أدي إلى التيمير والمدر في شمي مرافعا وكدام فيا معنى مرافعا وكدام فيا بعد .

وكتاب وألصور الأعلاقية واللايروبير يشهد لحال مراله قد نصق هذه الأحداث ، وعاش فيها اللك فتاك مرهف الحيل ، وعقل معكو لا يكتب إلا ما يواس في هوانده في الحق حين يصور في الحق حين يصور لاير يقتل المرديع تصهر المعندة لا أشراء إليه من النبي مهدت لما أشراء إليه من النبي عد إلى ما وراهه في صور تحمل المناه من المناه ، وهنا المنجاه هو دلالة من المناه من الب التصوير للدمين للحائل الطائع ما من الب التصوير للدمين للحائل الطائع

وقد أودع كتابه هذا خلاصة تسمه وحمل منه معيناً لا ينصب في تصوير أمراه العصر وأدواته . وعلى هذا الكتاب تجب أن يعتمد الدحث إدا أراد معرفة موالمه وعصره - إلى ما هذا مكتاب بعد ذلك من قيمة مية وإسابة .

وقد احتفظ التبريخ بقدي من المعارف عن حدة الابروبير الخاصة ومشأله ، يقول حالت نوف : ولا تمرف شيئاً ، عن حياة الابروبير ويصيف هند العدوس كنا خط البحثول الن حلال همله الأدنى ، مل ممكن أن يقال إن هما

اهموصی فیصناعظیم می آثر ما کای فیصاحیه می حلاقی و مصبر آلیم . فاذا لم یکی صفر و احد فی کتاب الدرید مد المحظه الآوی می نشره – (لا أضعی علی عصره

حباه لمؤاهد بعرفه حتى للمرفة وبصر شعاعات عصر كللها حوالب صفحات لكتاب حسيطً ، على حبن بنقى حدثاً وحه ترجن الدن سخه مديه ه .

وقديا مستند عن استبحلاص و فع حدثه من كدنه أولاً . إن حالب المداومات استمرائة العدليلة التي أعلى علمها كتاريخ من حماله العامية

ولا شت أن اخارث العاصله الأكيمة في حيام هي احبياره في سر ل أسرة ، كوالديه ، مربية الموقى بوريود ماه ١٩٨٤ - وقد شعرات هذه الخاراة حاك شعرار

اهدی بیسمی برحما ه وکان بسکے معهم وزوں بشمی لامروبیر فی مشأنه پی آسره بوجیره یه صحرة ه وقد عمت عده انتشأة عبد روح اصحاء اناشی ه علی العدوج المکاوات وسط عملی صفی

و آما عن تربیته الأول قمر فتا بها جد صفه .
ویو کد معاصره الأب و أدری و (ای عمد به عنی
کتاب مدارس جمعیة الأور تواری المکتهٔ الأعلیه ی
حریس) آمه تری فی مدارس نظت الحمدیة دات النداع
المهای و کشت نعی مع شنگ بتعاد الاتب و عمواله و
مل أن (تقال الامرویم فلیوسیة کال مشکوکا به علی
حسب المحوث الله من المعاصرة . و من العجب أن
أمداه الامرویم المعاصرة . و من العجب أن
أمداه الامرویم المعاصري له في بحملوا علیه من همه
أمداه الامرویم المعاصري له في بحملوا علیه من همه
امداه الامرویم المعاصري اله في بحملوا علیه من همه
امداه الامرویم المعاصري الله في بحملوا علیه من همه
امداه الامرویم المعاصري الله في بحملوا علیه من همه
امداه الامرویم المعاصري الله في بحملوا علیه من همه
امداه الامرویم المعاصري الله في بحملوا المیه من همه
امداه الامرویم المیه المیه تراحیت البراترانات

ربه و الداكد مترحمه المعاصر المناه و حده المعاصر المناه و الداكد مترحمه المعاصر التي ترحمه الابروبير ها كانت هيئة الماروبير ها كانت هيئة مو اكاريل المناه المائة الله علم الله المائة المال علم الله المائة المال علم الله المائة الماك علم الله المائة المائة الماك علم الله المائة الما

ومن العربيب أن الامروبيم كان يعرف الألماسية . أمر الدو في هنك العصر ، وهو يتصبح . في كتابه الدي

() لا جینہ میسیل میا اور میا شائد کا کناد ہیا ۔ وابط اور آباد الائٹ کا شامہ الاہم HWE.

به امور حود بعد عصر سائت و در اد وقد ل طریس هاه موالدنا و در وحد دی لا بر دیر د و وقد ل طریس هاه در اداره و در وجه دی ۱۹۹۹ می ۱۹۹۹ می در ۱۹۹۹ می در ۱۹۹۹ می کسته سدن کر بستوف و و آموه لویس دی لامرویس می آیم جوار به الصحیرة ، کار بشمل و صیف کید بشمل در این باید به بادیس ، و آمه رابراث هامویین دید آخد و کالاه داد عاوی دهمالی در ایراث هامویین دید آخد و کالاه داد عاوی دهمالیت و کدر بعبش داواندس مع آولادها خادید می در ایراث مان قبت اینا عشر آنی فرطی در ار ایراث مان قبت اینا عشر آنی فرطی در ایراد حاسد دخل و دید در ایراد حاسد دخل و دید در ایراد حاسد دخل و دید در ایراد در

بعرصه .. بندير اللدات في سهد الطعولة ، على صواه ، دور تأجلها بهل عهد الشدت أو ما بعده ، ويسوى لامروبير في ملات بال حديث العالمات الاعرف بهن قديمها وحديثها ، المدرس مها الناشي ، أكبر عدر بستضمه و الطور كناسه العمور الأحلاجة ، القصل الرابع عشر صورة رقم ٧١) ولادروبير في دلك دو مطرة في الربية لا راف حديثة .

ودرس الاروبيم الحقوق في عاريس - واصطر بن ساقتيا وسالته في جامعة أورانيان عام ١٩٩٥ ، وكان صوال لفت الرساق ، والوصايا وإعبالت و ويف صعر إلى ساقتني في تلك الحامة لأن الدول الدين في مكن يعرض آ بداك إلا في تلك الخامعة وفي حامعة يوانيه ، وما لمث الامروبيم أن فقد والده منب من أورانيان إلى باريس عام ١٩٥٦ ، مكاد الاها

ترج من أنه بعض أن كتابه على إكاره تنظل المهمة عالى المادة على الكاره تنظل المهمة عالى الله والمائل والمهر في عبس تدرسها حصوبة التكويل وقوة الوسائل والمسل يكتلي من حسوبها غا يكتلي به من الواقط اللي بعل بعلى الداخل اللي بعل جعمل المحلب بوادي في وقت فراع وويسر دها من الداكرة و في مسلط المسيطر وفي عبة المحقص وويضرها تنيراً عليه بعد عبد عبد عبد عبد عبد بعد المحال عراصات حطيرة والمام فلا فلا على عبد بعرب بعرصوا عنيه المست واصد حصوم يقاطعونه وبعد أن يكون على استعداد المراحدة ويكل المجالة من ولكي المجالة المدال المحالة ولكي المجالة المدالة أن ولكي المجالة ولكي المجالة المدالة أن المجالة أن المجالة أن المجالة أن المجالة المدالة المحالة ولكي المجالة المدالة أن المجالة المحالة المحالة ولكي المجالة المحالة ال

عدد أشل من (الرفية الحدد⁽¹⁾)، و بطر الكمال عدمين عشر ، العدرة والر ٢٩) .

وستعدم أن بهدى إن مر مقته غارسة هده المهده المان بكره وجواهات القضاء الأبها لا تزيده سوى عور من وحثية فشائع المعتدين والمستطب الدين أهب أن بحيط ياهتيم من أحلهم . يقول هو الايسمع في المهدين وشوارخ المليد، الكبرى ، وعلى ألسه المارة في المهدين وشوارخ المليد، الكبرى ، وعلى ألسه المارة في المعتمرات الاستحواب والاستحواب والمتحواب والمتحواب والمتحواب والاستحواب والمتحواب والمتحواب

المراجع المراجع معرة رقم ٢٧ - الطر أيصاً مرد من المسال الساح مرد من المسالة في المصل الساح مرد من المسالة في المصال الساح من المسالة في المصادة المسالة من المال له والكند متعلق مهذا الإبعاد المسالة من المال المسالة من المال المسالة المسالة

. ١ ﴿ كُتُابُ الْعَبُورُ الْأُخَارِافَةُ

(۱) یقید لا بردیر أد تلدره علی دختاب الجمهور باداه میتال مكرور ای الحدیا أثنی كیراً می مناشت می امه این تذکرر دون استاج در کیا در فله بازشمیه بواقع إدمائه می و آدت دردیه می بداده همای دائره.

المرافع ورحال الفصاه - الدعدة الحبيلة في نظر الفكه والمناه ، والمناهد لمحمهور ، و عدماة بالعقل والفكه والإنصاف ، قد تكون ساقصة تماماً فقاعدة التي تموال بأن المفهر بحب أن يتفسل الحوهر) (عسل المرحع ، الفصل الرابع عشر ، هارة رقم ۱۵) - والا شك أن المكرة الأحرة للابروج مرافية ، والا يستطع فهمها المكرة الأحرج بيما وبن الفكرة السائمة عليها من ضيق لابروج بعمل المدلع الإسمية ، عما يلحيء القلماء لابروج بعمل المدلع الإسمية ، عما يلحيء القلماء المقوى بالاحتمال عمل الرائلين ، ولكل المدريس المديمة على أن الابروج في حلق المهاء المديمة بالتصاه ورحاله ،

وط آن إله معن أ ۱۹۷۱ ، طشرى في عام " تقليم العرائب وحاشة في " " الله إ

شاه الطوية ما تمالاً به طرع الوقت مدون ما يسمب الدهاء و اهدالاً ، على أنه لا يعود تعطل العاقب إلا تسبية هذا التمسل بسم أفسل ، دلك بأد يسبى نشامل والكرام والقرامة واهدوه أعمالاً ، (عسر المرجم للمصل الدين ، فقرة رقم ١٦ ﴾ ويعول كندك لي موجع آمر - ويعمد عسم عا يقول - : (يسألك احمقي ورحد الدكر على مواه ؛ بم تنهيس ؟ وهم تمسي وقتت ؛ فاذا أجبت قائلاً و إن أفتح عبي كرى ، وأهير أدى الأسمع ، وأحصط يصحقي وراحتي وحريني ، كان جوالي الديم لا معيي أه ودعم الاكرام و العراق المحمد الوحيد لا حسب الاكرد ، واعر العرب المصح ، واعدر الوحيد لا حسب له ولا شعور به : وأو نقام ؟ و تدير الوحيد لا حسب له ولا شعور به : وأو نقام ؟ و تديد حملات الرقعي

على من يشهدهم من ساس و على الطبقة المرجوارية على الأحص . ورائد توقع فى هذه الطرة أن نتاج له فرصة أرجب لتأملاته المديمة باتصاله عالعظره .

وقد أتاح له عنده الدرصة صديقه ، و بوصويه ؟ و فأدحته مرياً في ميران من أسر السلام هو مترب ه كورديه و ، عام ١٦٨٩ بطير عجل صوى عديه : د ١٥٠ مريكاً ومد ذك الوقت كان يضم إلات به باريس في ميرل كورديه ، فرياً من حديقة الكسموين وجي و شايمي و غير بعيد من باريس ، وكاند تنسيد لابرويير ، دوق بوربوك ، في من الديسة عشرة ، عصياً ، مهملا ، فا مزاح استبدادي ، وأخلاق فاسلة يصفه وصال ميمول و أنه : وحيوان من احيوانات

و أوقن أن عصبة رفعتكم نه المرب ، وبأحطاء اله الله المرب ، وبأحطاء اله الله المرب المداخ المرب المرب المداخ المرب المداخ المرب المداخ المرب المرب

وفي عام ۱۹۸۵ تروج دولی دی بوربود - تلمید لایروبیر - من مدمواریل دی قالت ابنه لویسی ترابع مشر الی آنمیا می مدام دی موشیان وفی سام ۱۹۸۹ مات کوسیم الکیم ، وأصبح دوفی دی بوربید بافس دلامیر ، واشیت فترة تربیه لامروبیر له بعد آل دامت تمایه عشر شیراً و دکل لامروبیر استمر فی بینه الأمیر ، مشرها عل مکته .

ولم مكن ودمه لادو بدر ما على مدانه من مزاح حدد واعتداد عصه ما ميسورة في مثل دائل المزل ، وعمامة مد دوس كوسيه ، ورعا كان السب في استدامة

إثابت أن الأسرة كانت ترخى لابرويع وتحديد من أحداثه . وأنه كان براها عنابة شرفة بطل منها على عالم الكراء يتكل حدرته ممحتمعه . والأدب الدرسيل ... بل العالمي ... مدين فده الإفامة بكتابه احداثه وهما ما يتجعله ويقرره سائت بوق ..

و بكل النصوص إلى تراكها لابروبير تعيف سبياً آمر (كد غيلا دلك عن الأستاد حي مبشو الأمتاد بالسوريوب ، في كتابه هن الأمروبير) - دائ أن عباسوت كان تعجه إلى المال ليعول أمريه ، وقد حمله دلك إلى تعبر عفرته إلى دسمة المزلة التي كان ولوعاً مها قبوال بتصل جده الأمرة المتد هدل هرتمزته إلى المراة التي سبق أن دكرنا على الزعم عما يدل عن حرصه المراة التي سبق أن دكرنا على الزعم عما يدل عن حرصه علياً أن دكرنا على الزعم عما يدل على حرصه علياً أن دكرنا على الزعم عما يدل على حرصه على أن دكرنا على الزعم عما يدل على حرصه على أن دكرنا على المراة التي منتقل على عام 1941 يعسل عليه مساكاً

الرعة والموال والرحاء والإخاف وثقل الكندة . وتنجينا من الاعمال علمه ، ومن السرور الموط بأن هد علوه ، وثم فشقة أحرى تسجر، وتحصما فكل هذه لأدور ، في سمل مصمحة دوى قراءة وأصدقائنا ، وهي الفلسة المثل 4 (الفصل الذي عشر ، فقرة رقم 19) .

وفي عام ۱۹۸۸ صبر كناه : « المبور الأخلاقية ه في طبعته الأولى ، بعاد أن أمصى قرانه عشر سبي في بأبيعه ، وقرانة عشر سبل أخرى متوجباً من مشره على الناس ، ومسخص عبد الكتاب بالحديث بعاد طبق ، وبدد أدى عوج الكتاب نجاحاً باهراً على الحديق إلى أن يصبح لايروبير في ترشيح نسبه الأكاديمية المرسية .

وكان أه هم أصدقه حصى ، مثل يوسويه ، وبوالو الدى عصدى الأعصار الذى عبسى له معمد الشراكه معه فى الأعصار بالأقديم. في المعركة بين تعييلين والقديمة التي أشيا ربيه من قبل أو راسي الدى عصده الابوايير على كور فى كديه ، وأطلب فى هذا التعصيل فى حداب استقباله بالأكاديمة العربية ، وقد تقدم طلب بالأكاديمة ثلاث مر ت ساد عاد 1991 على هام 1997 ، وهو العام مشر في يوبه وكان استقبال الأعصاء حصابه فالزآ ، في هوجو من مصوره عصرة أبنا ، واستثبل بها فى اخامس من هوجو من مصوره عصرة أشبينا لا بهما ها تعصيل من هوجو من مصوره عصرة أنف الابرومر مقدمة خطابه الدى نشود في الأكاديمة

وقتر کان بشهد حسات ۶ بدر بل أمصی آکتر وقت یی

س رحمل أحسنية . ولي تلك الله الله الله الله

كبر دعائي و فينون و عدو لا روير دوه عدم الرعام الدي قاوه هده الرعائد مقاومة . وهي نقوه عن دهود صرفية سلسه ، شخصر فيها نعبادة في التأس الناطبي ، والقصاء على الإرادة الديدية . والاستبلاء القام الألوهية المائلة أماء المائس . وقد ألف الابروجر فيها كتبه : عماورات في مزعة الهدوء والاستبلام الناسي: عدم عماورات في مزعة الهدوء والاستبلام الناسي: عدم المائلة المائس ويشك كثير من المؤرجين في سبته إليه ، وفيلماً فيه كثير من المؤرجين في سبته إليه ، وفيلماً فيه كثير من المؤرجين في سبته إليه ، وفيلماً فيه الدوح الابروبير ، وفيه كذلك ما عش الوح الابروبير ، وفيه كذلك ما عش المورد الإحلاقية ، وتوف الابروبير عدماة بالسكة المورد الإحلاقية ، وتوف الابروبير عدماة بالسكة

المهايد في المعاشر في فايو هاه 1999 عي إحدى

وينصح الدستي أن كتاب والهمور الأحلاقية الكاد للكول مراعه الوحد ، إلى حالب الرسائل الى كتاب وقد دكرا عودجاً كتها إلى فرة تربية دوق بوربوب وقد دكرا عودجاً من تقت الرسائل وتحدثنا على غابته مها – أم كتاب عاورات في برعه الهدوه العموفي الناطبي (الماطبي (المابية) - وقد أشراه أنه ولهه – وقد اعتماده ما أمكت على نصرص كتابه لأول فها سبق أن وكراه من معلل حياته العامة لمتكلف على شخصيته ، وحتى الا بلام فرصه عليا من الكتاب الدي كلمنا بنفدته ، وعنها الأل

الاحلاقة

و من اللائة والأوبعي من هره هره المعدد و كثيراً ما واوده و من المعدد و المغتار كار المداله من كتاب البعم و وعاكم المزارجون له قصة مربعة في دلك أنه كان بتردد على صاحب مكتة و شارع و مان جائه الله بيردد على صاحب مكتة ما حد نشره من كتب ، وكان لصاحب المكتة مانية ما حد نشره من كتب ، وكان لصاحب المكتة مانية و المن يوم قان و الناز ويو بعد أن أخرج من جيم عطوطاً : و هل لك به لايرويم وبلاطامه و دات يوم قان في أن تصبح عدا " لا أخرى ما إذا كان سيسد نعقات في أن تصبح عدا " لا أخرى ما إذا كان سيسد نعقات طعه ، ولكنه إذا أخر و يماً فيكون من تصبح صحبتني طعه و مانية إذا أخرى ما إذا كان سيسد نعقات مدد الصحيرة و . وقد قبل ميشائيه العرض ، وطهير في طبحه الأولى عهول المؤلف بعنوال ؛ والصور الأحلاقية فيوهراست ، متر حمة عن الوادية ، والصور الأحلاقية فيوهراست ، متر حمة عن الوادية ،

مع الصور الأحافية لذا المعير والدائدة و وطامر لكانت بنجاح عميد ، فعدت منه ثلاث طبعات في الله من عام و طفيت الله ميكانية منه على منه طبعا من الربح حقيب من ورائه برخة طبة ، وطل الكانت عشر في صعاله المتوالد هيوال المؤلف حي العلمة التنامة التي فهرات عبد مؤة ، ولكنه في نصحة المادت المراويع المواسم كذال على نصحة المادت المراويع المواسم كذال على في العلمة التالكة التي كانت تحتوى على حقيه في الأحمة وعلى المادة التي كانت تحتوى على حقيه في الآلات عبد وعلى المنامة التي المعاب ، ولم يكل هذا التواقيع بالمحدة الامراويع المؤلف المؤلف المواجع المناهم إلا طاهر ألى فقد كان حل الدراهيع المواهد وير دهون المؤلف

أم إطهارة الكتاب عامم ت

الدوج بهده بالمواصف ، فكاد من البسير لديه أن رمع موق قلع سعيت العلم الإعراضي تقيية أن وقد شجعه المتوافية المعاملة أن يقيية أن وقد شجعه المتوافية ومنذ العلمة المعاملة أنعذ عبده ما يعيمه ولم أعنو الطعة التاسعة على رياده سوى تقيحات لمعس المتوافية ، ويكمى أن بدكر أنه في لايا هده الطعات لمعس راه عدد العمور الأحلاقية من ١٩٦٨ إلى ١٩٦٠ ، على أن خسأ وتربعي سها ريد فها فقرة أو القرات كثوة أن خسأ وتربعي سها ريد فها فقرة أو القرات كثوة لها ويعترف الإعبادات ، يتقدم فها على ويعترف الأكاديمة أن حياً في عدم الإعبادات ، يتقدم فها على المتفالة في الأكاديمة أن حياً في عدم الإعبادات ، يتقدم فها على المتفالة في الأكاديمة أن حياً في عدم الإعبادات ، يتقدم فها على المتفالة في الأكاديمة أن حياً في عدم الإعبادات ، يتقدم فها على المتفالة في الأكاديمة أن حياً في عدم الإعبادات ، يتقدم فها على المتفالة في المتفالة في المتوافية في عياً في عدم الإعبادات ، يتقدم فيها على عدم أن في عدم الإعبادات ، يتقدم فيها على المتفالة في الأكاديمة في عياً في عدم أن في عياً في عدم الإعبادات ، يتقدم فيها على المتفالة في المتوافية في عياً في عدم أن في عياً في عدم أنه في عياً في عدم أنه في عياً ف

مشورة المجاهبين ، حوالاً من العلم المحديور إذا أوعل وراهدا الصريق ، طرائل لفيعاء الاجهاعي الفامرات بالأحصر .

وصد فصول الكتاب - كل وصل إلى ، منه عشر فصلا ، هي انتاج المكتاب ، المكتاب ، المحدية المتحصة ، المياه ، من القلب ، في المجمع وصلاته ، المراه والمعرفة ، المدنه ، وحدد الماشية ، المعاه ، و المدنه ، وحدد الماشية ، المعاه ، و المدند المحاشية والدولة ، الإنساب ، أحكام الباس ، في المدند المحروم مواشقة ، معمل عددت توعيد السبيق ، درو حمو مم القوية (تسبية ماخرة بمعمد مها الملحدين أو من يسمول المحرار المحكم) .

. . أنه يضوع حو مود مثنايته في كل ما الما الما الما الما الما

مناعل الأعواه والليول الإنسانية والمسافلية المره ال مناعل الأعواه والليول الإنسانية والمسافلية المره ال مناعل الأعواه والليول الإنسانية والميت العابة من عده المصور سوى تدمير المواثق التي تؤادى ال المسافل المال معرفيد بنف عليت المال المصور الحسس الأمرة موى تجهال المصل السافس عشر والأحير المال وي جعالات الامروبي عن تروم الت يدكر أنه عن الماكشة عن شرور الإساد وأعواد ومواصل عن الماكشة ومواصل ومواصل والمواثد وأعواد ومواصل

السجرية في سموكه ، وهابته من ذلك حاصة ، هي

أن يصبر الإنسان هاقلا ، ولكن يطرق يسيطة مألوفة ،

و برسائل التمكير في أفرانه في حيدة ، دواد عاية بالمهج ، وعل حسب الانتجاد إلى الصحيرال الفرانية ، وفي المدانة الصحة المنتجاة من كاناه بلاها المله الملكات المارات المدانية المعاية عما لكت الاعتمام على المراة المعاية عما لكت الاعتمام ألا يتكم أو يكب اللا من أجل تصلي مع عنك أن يتكم ، إذ أن هذا يسادل على الإيعار يتقبل المطالق التي حب أن يعلمها الناس ال

و من حير من كشف من مبيح لابروبير في ترتبه العصول كتابه هو مانت بوف ، إد يرى أن لابروبير منا كتابه غا جمل الفرد أولا في بتاجه العكوى ، وجدارته ، و لمرأة كذلك، والمياة الماضة أو المياطف حتى الفصل الراح ، يل هذا عصور كان ما

والمعاره أو الدلاه والأمراه ، ورق أو الله الدوري المراه من المراه ، ورق أو الدولة . لويس الراح مسر ، وجهمي سيد أل يحو من هذا المصل الذاء ، وأله ما ما يصوعن الى يحواه : والإسال ، واله فصل عليا به أو أهمل الكتابة عنه ، والمه فصل عبواه : الإسال ، وبه يصف لأمروبي الإسال عن عبواه : والإسال من فيه يصف لأمروبي الإسال عن ويؤكد ومات بوقد وأل التعاج المسلة بين عدا عبد عبد عبد الدي ضوده والإسال ، والمال الدي ضوده والإسال ، والدي المعال الدي ضوده والإسال ، والدي الإسال الميان أم عدا المعاري الله الميامية عبد الإسال المعاري الدي المعال الدي مواه والمال أو أخرى المال المعال الدي مواه والمال أو المحال الدي مواه والمال المال عبد المحال الدي المعال الدي المعال الدي المعال الدي المعال المع

الأحبر في البرعنة على صرورة العقدة ومالامها صد حجود المكرين ، وكان هذا النصل الأحبر أيضاً مالهة صواعق أحرى من المؤلف عملي عبا من أعداله وحصومه ، وإند فاخيط الذي يرعظ هذه العصول دفيق ، ويريده الايروبم كشائل ، لأبه حيط يسبر اله ي مدهات المعاد الاحياعي الحرى، لأدات المعلم ، والمؤتمل به في حق الفتاح والإنباية .

وبرى أن الادعاء بالزام لابرويير عيج مطغير ممل أكتابه وحدة ، فيه تكنب لا ببرره النص . وبكتبي – تعاديًا للإضالة – أن بذكر أن لابروبيم كثرًا ما يكرر أبكتره في أساليب محتلمة ، في فصول متدهدة في موضوعها ﴿ وَلَمُنْفِدُ مِثْلًا لِمُلْكِ تُفْسِلُ الْأَوْلُ مِنْ ر سوجه نظرات لايروبير في النعد الأدل وس شعراء وتكنف المؤمرين له ويصعب ره. التصل قاتلا ؛ وإنه فن الشعر الدي . و يا . أن من بلات الحاصة به كالملذه . درات دراست برف هم کننگ فی مرضع آمر آل هدا مصل عيز عنوي من آراه اللدية ، وفي طريقة فرضها دامه إلك قيمته حافيرة بالغل جبر لوقعد قيمة تذكر الس الشعر اللنتي ألمه بوالو الوعلي الرغوامي علاته لا يسمى خدر أن تقتصر على هذه الصبيل في التمرف على آراه لا يروس الشدية وعني طريقه تقوعه للأدب مراد أن يكل هذه الآراء في نصوب كثرة أحرى من همي كتاب ، شال ال الصله في الرعظ الديني ، ولعادات ، وانحتهم وألحكاه الناس . . . على أن علما العصل تناة مقدمة في فن لايروبع وطريقة كتابت فلي النرم به في العصول الدية ، وهذ حجه هذ غر بد من العابة لأهمية ولالته الصية والإسماية .

ولأبر والبراد في هذه العصل لأوال من كتابع بالمعو

الدهية وقد حيق أن خصر أنه برص شعام العملة ما يستطيع من لمنات على سواه د سواه عنها المحلمة و لقدم (معمل الدور عشر . عفرة (20) - وها هو ذا ولاه من الدور عشر . عفرة (20) - وها هو ذا ولاه من الدور الدولة ولاه المراب البوطية مهو إذن معمور ، لهيو الملاه ، والاس يعرف البوطية مهو إذن معمور ، لهيو و ألها تتكلم البوطية ، ههى من أمل دلك مسوفه ويجروم يابيون وسيوم على الا موابون كان عبوفه وجروم يابيون وسيوم على الا موابون كان عبوفه كرات ، ومن ها يشك في دلك الوكانة يعرف البولية من أمل دلك المتعاور كان المحاور المنات معام المالية ومدحل إله ، الا تتحاور المنال الأولى بوادى إلى استعار الأحرى ، مينة أو حية منال المتعار الأحرى ، المنال الأحرى ، المنال الأحران ، المنال المنال الأحران ، المنال الأحران الأحران ، المنال المنال المنال الأحران ، المنال المنال الأحران ، المنال ا

ورسح من دعوة لامروبير إن العاية العالمية العالمية العالمية التعليمية للأدب - فيا مبق أن دكر لا - أه كان بلاح م فيا منزع الكلاسيكيان ، ولكه يعلى هاية عاصة بالأسلوب الواصح الدقيق الأصيل : وال اعن نقطة كال ، شأبه شأن الطبية والمصح في العليمة ، والذي يشعر بهذو النقطة و وقع بها عو دو الذوقي الكامل ومن لا يشعر بها ، أو بلولع تن دوبها أو ما ووادها ، دو و كل دوق عليه ، وبكل دوق عليه ، والذوق الكامل ومن دوق كالمن . دشم أون موق فيسه و دوق سي - ، و بمكل لا يساقش الذوق مناقشة بداهها أسمى ، وم بمكل موضوعية) (التصل الأول ، فقرة رقم ١٠)

طرة وقر ١٩ ، قارب كدائك

والدوق موخ من العربرة بكتسب بالمربية ، وهو مقدم في الدّند على عمر د مراعلة القواعد الحافة التي الد ــ شأبه شأك معاصريه ــ إن عماكاة الأقسمين عن معمم وتمثل وأصالة ، مؤمناً بأن هؤلاه الأقلمين من اليوسيون ، . . . بيان قد وصنوا في أدبهم وعلمهم إلى درجة

بعد فوات الأوال ، منذ ما يزيد على صعة الاف صة ، حين وأحد أناس ومتكرون ولم يعق ثنا إلا أن بالثقط منط المصاد على أثر ما حسم الأقلمون والناجون من تفييش (يقصل معي عصر اليعمة من الإيطالين) (القصل الأول ، الفرة رقم 1) - ولكه بعود - لاسعه أمن ومروية فكر - إن تفرير إمكامالتمون على الأقدمين بعد ورود محمهم ، «أن يستماع بلوغ

.

مد المسل القدمة في معركه ولما الله المراب من نفس فلمسل ه المراب من نفس فلمسل ه المراب المراب

من أن لابروبير واسع الأمن في اعترانه بن هزلاء الأقديدي ، يعلى عن المتشافيان السمهم ، تمن يتحدود الانهاء إلى الأقديدين حظوة في فاتبها ، مستقلة عن عابتها ، وهو في عفرانه هذه يعبر عن وجهة النظر الحديثة

تعالى من روح العمل الأدن . وهنا أيضاً بتحو الدروير صعبة الكلاسيكية المقيدية وحيها تسمو الراءة مكرك و والهداك مشاعر الدن وطاو طبة و فلا تبحث عن قاهده أخرى للحكم على الكنام ، فهو عبد حب وحرية الكاب الحقيقية في لكنام على الحامل وفية أن بحث عن صواب المقيقية في لكنام على وفيد أن بحث عن صواب التباع (لى أتأثير الماش : وفيد أن بحث عن صواب التباع إلى أتأثير الماش : وفيد أن بحث عن صواب التباع إلى أتأثير الماش : وفيد أن بحث عن صواب التباع إلى الله في السيادة فيادة الإغراب إلى الله في السيادة فيادة الإغراب إلى الله في السيادة والمناس والمناه والمناس المناس والمناه والمناس المناس والمناه والمناس المناس والمناه والمناس المناس والمناس و

ر المراجعة المراجعة

the project

اشكل والمصدول مساواة المنة قريدة عجيد ود هو الا الرويع بواكد هايت شالمة المدى بالعجر الدين فكره حميم التعجرات الهيئف المالي عكل أن الدن على فكره من أفكاردا البس سوى العجر بتكلم أو بكتب م على أله مع فلك موجود و كل ما مواه صعيف لا يرانعي به على أله وحل المكر الذي يريد أن يعهده الناس ... و (هس العمل م فقره ١٧٧) - والا قم الره الله على المعدر إلا بشرار لة الدقيمة بن الصحوال والمشكل ، و عراعة في خميفة ، وحيد المابه بالحيار الألهاط ومباحة المراكب وو عراعة وو صوحه الاكل فكر المؤلف يتحصر في دفة التحديد وواصوحه الاكل فكر المؤلف يتحصر في دفة التحديد

ودقة التصوير ، فلم يصوفي موسى وهوم وأملامون وقرحين وهو نوس من مواهر من فكنات إلا يتعبر أنهم وصورها و وعبدا أن يعبر عن العصلية ، الكولا ما يكنه فلسما قرياً وقتاً ، وغس العصلي ، فلرة رقم ١٤ وضه هنا إلى أن ورود كلمة والصور ، فلرقر رقم ١٤ وضه هنا إلى أن ورود كلمة والصور ، لا يتصد بها سوى الوحوه البلاهية الكثيرة المحلية ، ولا تمت يصاة إلى الحيل في معهومه الهديث ، ولا أن الحيل في معهومه الهديث ، ولا أن الحيال في معهومه الهديث ، ولا أن مدر مه واحيان عده مراده الوهم ، يحدر مه كل عدر مه من قبل أرسط ، مصود الكلاميكين ، ويعده ألمة عن قبل أرسط ، مصود الكلاميكين ، ويعده ألمة عن أن يا إلى المناس ، فلم قرة رقم ١١١) ويسم الايروبير المناس ، فلم المناس ،

ن هد أبعد ما كون من النرب الأورى و وتعاملة صد الأورى و وتعاملة صد الميال لـ في معاد الحديث الله على والشاعر والشاعر والشاعر الشاعر الش

وبعدد لابروبيم في قواعده الحياب بسلامة اللوقي و وطول النارسة الأعمال الأندية و وقولة النيم الله الأسال من الدرية ووعف الحس اللهي و أكثر عما بعدد دامواعد في حرفيتها وبنامج في عدم للاحية على أقرامه من الكلاسيكيان و وخلاصه بواتو و النامية على أقرامه من الكلاسيكيان و وخلاصه بواتو و غيرال الابروبيم الإما أوسع القرق بين اكتاب حسل غيرال الابروبيم الإما أوسع القرق بين اكتاب حسل وكتاب كامل و أي معابل لفواعد و ولا أهم ف ما إنا كان قد وأحد بعد اكتاب من هذا النوع الأحيم الوراء كان الوقوع على ما هو عظم حليل أيسر الذي المنفرون المنادة من تحب الله صوف المنا في المنادة المناد

المكر ۱۹۱ د.
مكيف يوم الكاتب والنائد للعدة الآخرة الأخرة ؟
من أيضاً بلجةً لابرويع إلى سبح بعابر سبح معاصرية ،
وهم تعهد أصالته ، حبن بتعرص لكيفية تدوق المعرص الأدبة وشرحها ، وكأنه بلوح بعلات بل طريقه في تكوين هذه بتنشيل آخات الأقدمين ، كا يهيد من مقداته لمرحمته كتاب تبوهراست ، ويشرح دمك لامرويع — في المصل الراح عشر من كتابه — حيث دمك لامرويع — في المصل الراح عشر من كتابه — حيث دروا عن الترصية عدراسة المصوص

لكتاب من الدماء ومحدث م يدعون شراف الانباء إليم

دول دراية بهم ، وراها،أ في البحث ، ثم يعلب: « يارام

لمره قلبل من المارف كي يساير فروض الهديب

و أدب اعتبع ، وأسكن كر يلوم منها الأوب

مرافع من الله كوة ي الملاحة المساحة ا

عدة ، مبالاً عبد مدحره ، الم المحتلف ، ويحت من مبير أثمر أو أو أو المحت من مبير أثمر أو أو أو المحت من المحتر الحرفة المحتلف و كرده من الأدبي من المحتر وأدة والسبحية الاربي فيه القيري على عوقهه والمحت المقاري المقاري المحتب من المحتر أو أكثر مما المحتب من المحتر (المقراري) ، فو المحتب من المحتر أو أكثر في يتعقب من الأحيل دوس المراد أكثر في يتعقب من الأحيل دوس المراد أكثر من المحتر له به خادا صغير عمل للعالمي قراداله على قوة تجري ه و همل إلما سند عمل المحتر أم يحال من المحتر المراد أكثر من المحتر أو المراد أكثر من المحتر أو المراد أكثر المحتر أو المراد أكثر المحتر أو المحتر المحتر المحتر أو المحتر أو المحتر المحتر المحتر أو المحتر المحتر

بالكاراء واتناباه حريهم ، كه ينشدقون بأساه كار

وبالمساهدة على تقمير النص محت أمناه الشروح e . والقصيل الرابع مشر ، مقرة راير ٧٢)

و ههم أن لابروبير يرشد هما إلى طريلة ، ولا يقصد إلى امهال شقد ، لأن هده الطريقة استدمه علمها لا بد أند ثم باشر اف دوى الدرية مند البدالة ، وشاهدها على ذلك أند كان يشعها في ثريته لدوق بوربوق في هراسة الدريح والنصوص الأدبية .

ومن ثنايا هاده لتصرات الصدية الموصوصة العليفة اللي تجلت في أصانة لالرويو ، طبح جاماً دانياً ، دلك أمها أولا وأسراً تمرة تحربته الحيوية الى حاشها ، وشعر ثنها يخالة رد عمل لما تعرص له من حيف للدى معاصريه من المشاد فلم يسأبه ، والصرف إلى الإحلاص لله ، وقد أوسى في دلك بإد

الاحساس بتطور الأدب وحب

محل المده على أن أن إن إن إن بي بي من عمل المعلم والمال المحلوطة المال والمسترد الأجهال اللاحظة المال والمحلوطة المال والمحلومة والمحلو

وحملت على بعص معاصريه من بناند واسبحة الدلالة من قلتا ، وهي قصدق حل أدمياه النشد ، وكدنت على ميني البه المعرفي في كل حصر ، والمنتصر مها على شاهدين بالنبي الدلالة على من بنسترون على السوه على حين بعرفهم الحمهور بأساتهم عن أطهرتهم المصادمات الآثمة ، في حين ليسوا موى دملاه ملخولي البلوية ، وفهم يقول الابرويور في حيورة

و بتخد لابر وبير هدنا له آخر عرماً مراسقاه بشكرون له بعر فون ، و بكم و ن عق انكتاب الدبي بواسون بقدره مها بينهم و بس أعسهم ، فيهاً واعتداداً كلانها ، وبعم

الناس بعد طمها ومادا یکوی الناس بعد طمها ومادا یکوی الناس بعد طمود باهموانهم ، بعدیت جلمهور عل دبك، آر یقودهم إلیه به یقولود انهم آول می استصوب هدا العمل ، وآلد الجمهور نابعهم دید ، ، ، و العسی تعدیل ، طرق رق ۱۲)

. .

ومن تحديد المصيل الفعال الأول من الكمد تهن أن لاروير لا يشع وحدة حاسة في هر من أفكاره ، ولا منهوا دفيعاً في تسلسليد ، والله أنه يكررها في منتص المصرل الماسات كثيرة وفي يصحب معه تشع الأفكار على حسب مو صو فائه فصلا فعالا للهذا ، ولمسيق الحدد فيا القال ، طبعاً أن تشع أهم الجدائة العامة اليابية في محتاب المصول حملة لا يعدائل المحدد المامة اليابية في محتاب المصول حملة لا يعدائل

مرصنا علواته القبية كي تُنعيها عمدسل هر الله ول كتابته

وقد الترم الابروير في كنابه أن يصور آمات العمر ، ويصف مآئه ، وقل يتعرض تتصوم المسائل ويعنب أن تكون عده الموافق القبلة في حديث عن الحبر والقصائل دحية على همله الأدني ، عمر مها من ماس النفية أو التعريض ، وهو ينص في مقدمة كتابه أنه إنحا يصور عيوب عنده على خسب ما حمله في العنيمة لكي يصلح المجتمع هات علمه ووهده العابة هي وحده التي يجب أن يتوحاها الكانب ، ومها مدى النجاح الدى قل يتوقعه المره ،

معليها كدنك ألا عل ــ تأميهم إذا أعوزهم الرفياء والنقاد ، و الماس أن يعظوا وأن بكتبوا » .

ا من محد أميران البيان المسام المسلم المسلم

۱ - سور آهويوه لداس أوراداً أو ى احيات من مكريس أستيني : أن اخياة سيئة ، وأن اخيت من حكريس أستيني : ولا يشعى أن عند من الناس حي من طبعة الناس : ولا يشعى أن عند من الناس حي لأعسيم وسيامم الآخرين ؛ فهكنا حاشوا ، وهذه طبيعتهم وعلم الاحتداد عناية ألا تستطيع احتمال أن يستبط احبير وأن تشب النار ، (القصل اخادى عشر عشرة رقم ()) . والجهاة قصيرة المدى : والجهاة قصيرة المدى المدى : والجهاة قصيرة المدى : والجهاة وهده المدى : والجهاة قصيرة المدى : والجهاة وهده المدى : والجهاة المدى :

الله و المحمد كلها ال النهي و يوحل المره إلى العد أمله ال واحته و سروره و إلى تلك القرة التي يكول الله المحتمى فيا حير ما ال العمر من صحة و شاب و المحتمى فيا حير الما الله المحتمى و المحتم المحتمى و المحتم المحتمى و المحتم المحتمى و المحتمل المحتمى و المحتمل المحتمى المحتمى المحتمى المحتمل المحتمى المحتمل ال

والإروير يحي على المتحصرين من حاكن الله وص والإروير يحي على المتحصرين من حاكن الله وص وحال القصور أنهرق أعوابها الاحتاجة قد صلوا في هم الحياة. ولمله بللك هو الكاتب البحيد مربر الكلاميكين الدي أشاد بالريم وأهله، واعتد بالصحة وهملها و . . . فالصيحة من نصيب من يسكنون الريم، هوالاه وحدهم يعيشون ، وهم وحدهم على الأقل الليس وحين يتأمل في البعام الاجتاعي لا يرى مبياً هم قد ومن يتأمل في البعام الاجتاعي لا يرى مبياً هم قد يس الأمرين ، فون مور من مصارة والحهد ويروعه الأمرين ، فون مور من مصارة والحهد ويروعه عرور الكراه ، وخارهم في اختدادهم بأحسيم على حياب عرور الكراه ، وخارهم في اختدادهم بأحسيم على عرور الكراه ، وخارهم في اختدادهم بأحسيم على

ا من من روزنی سمة أشخاص

. مقب واحد وبان جلواد

الم المدين عليم يستمعون إلى مد تجهو من مواد بتمن ورنسهانة ، شاهم ور دفت شار الأمراء الدين يسهبون حورهم عد يكنل عر موالاء تكمراه من مدح كذلك وأساس فلك تجرور ، والمصل النامج رام

و تکتابی مهذا الخامر می شهاده لامرو مر علی مصره ور تصویره له ، لبان مصی حوالب آمده ودیداله الاحیالتی اللی تصبح فیه ثورته می بصد عصره

او چمدن الابروبار حسة شعره على حدوق الساء واللطاء و وأنها ماية على عبر أساس ، وتحسن وراه حسلته الانتلادة اللوى ناسمة ، وشعوره واحجما عبد بأداله حد عبالاه ، هما حملة عسم مأد الله ها حداله ها حداله ها حداله الله ها حداله ها

وينجب الأمروبين إن وصف الحفد الادوب ال فيوب الشعب على الديدرات لبيل ، والأنه بجدر من هذا الجدد ، أو يستم عالى قلوب مهمومين لباح مده بالتورة عليه ، ويها عمل صحير الدين حن مددود المددات يدم ، ويعمره مجمود إن صحر الدين م المارة عامل ما يعمل مهم مرشر ، ، وياحم كله بمدى خرموجه إياه، وهم مستوبول تجاههم عن سواد عيتهم وهرام وصوه

المنظهم ، أو على ألى تشهر حدود ق عقره.

وبيدو الابرويم مرهما احس ، تتو اعكم الدائع (بدايته ، حس يصور طاغه الدلاجي ، في الدي يعقب عنه وعديد أهله المرجوع فيه من الطبيعة وإن كان في دمونه بال حسالطيعة رائداً باروماليكيال ، عنه الل دهونه بال بالاحياء الطبيعة الدلاحياء فد صنى هولاه فروماليكيال ، كا سنى في الدلاحياء فد صنى هولاه فروماليكيال ، كا سنى في الدلاحياء في عصره ، براى المره بعلم حيوالات متاجات متاجات مناجات مناجات

الناس ملونه الراح والمعرات والقصاف ، كي يعلم ولدلث يستحقول ألا يعورهم هذا الحير الذي هو حي أدر غراسهم 1 [المصل العادي عشر، فقرة رقم 14 ع وبراتام الالروزير المتعارفات الصدية ، و

صبحات ألمبو له العبادة المعادة عليه و حلى المحل أنه على أنه على أنه على أنه على أنه المعادة المعادة المحل الأرض فللوقال الأرض فللوقال الأرض فللوقال المعاول المشاه المعادل المعادل المحل المحل

على ينادع عدد ماك أسرة الل وجية و حدث البحيح من يشده إلى علين العرادي المناهمين ، فلا أريد ، إذ سنطان ، سأعلى بعلى حي طرق القصاد الألود به ، (المصل الناهالي الناهالية الناها

وفي يكي الايرويار عب بالبأ ، ولكنه كان يشعر بالمعر من حوله لعبي مناهره ، وياري في هذه المواس المسابق من حوله العبي مناهره ، وياري في هذه المواس المسابق ، بال على الإسابة ، وربه أنوع من العالم الحد يكون المراه معيداً عرائي من حصل مسوف البواس ه . لا القبيل المحمى منتر ، فقرة وفي ١٩٨ ، المواس الكفائل وفي ١٩٨ ورفي مناورة في عصيل الايروبار أن يكد با من المحل المحدد الموارة في عصيل الايروبار أن يكد با من المحدد الموارد في عصيل الايروبار أن يكد با من المحدد الموارد في عصيل الايروبار أن يكد با من المحدد المحارد من المحدد المحدد

وها برى بشائر الفرن التامي عشر المتروق وغد بلك عقيمات يجول الابرويو ٢٠ والده وفريت بين حالي الناس الشخصين كل التناقص وأمي بلك الكراه والقصد بالمان الشعب يبدو ني مكتبيا بحصرورى وعلى حين الآخرون فلمون فعراه مع فلمينيا بحصرورى وعلى حين الربك المتعب لا يستصع لربكات التراب والمعلم الابران ورحل الشعب الابيشام الربكات فادر عن الإنباد بكتر الأثم والماؤل الابشأ إلا الأمران المعلم الابران عمران مواهده على حين يتحدر الآمر إلى المصر الوطاك تأر من بالاستان على حددة مناسعة أحث الأمران المسراحة وطاك تأر من بالى صداحة بالمشود والمدراحة وطاكن الابتنا المسرود وطاكن المدراحة المشود والمدراحة وطاكن الابتنا المستودة حيثة فلسنة أحث عدد من مراسم الأدب الولائدة الوطاع المشود المدراح والشعب عوال الم المكراء المداري حين حين بوار الم المكراء المناس حين بوار المناس الروح المناسب بواهر المهالية

ولا يصا أبدأ يتنصفون على حين أيس أبنى العديدة موى المفاهر مع سطح صحل . أن على أن أحدث ا في أثر دد أربد أن أكون من الشعب ا . (المصل المسح ، المرة رقم (10)

ويسمو الموتمة المدينة الثالوة إدا هوات أن الابروب الاندام هده العسل اليسيول يحمد يحساس الابروب الاندام وحشوبة الأحلاق قريمة والعلم فمصل الثامل رقم عن الاندام الاندام الاندام الاندام الاندام الاندام الاندام وحشوبة البحط وتكدم يدسى عالى النصب من فلعه وحشوبة اللبحال الاندام الاند

يا لأدى و را لا مسرحية حلاق أشبايه با المصل الأولى ه المصر الثاني () .

عي ثنا أن جمل القول في حصائص أسوات الابروج وقد سبق أن وكره أمم أمكاره شطريه في ولك من كتابه ، ثم هل ولك من كتابه ، ثم هل حسب أمكاره فيه كمك في المصول الأحرى . وهي عليه المهيج المئل تابعه الابروج في كتابه ، هي أصالة من هي تكل من يابرا عم حق معاصره ومياج ه م ماريش أحد هنه على مال ما وقع عليه في ويتاب ه من كتابه ، فهو يتوب في كالمنة ما لا يستصم أن يواديه مواه في مثل كتابه ، فهو يتوب

ومن الحيل الديه أيضاً أله من طي الرهم من حدوله ال الذركيب العدراته ما ليس من بينها ما هو إالف و الدرائة ما لم يوان فكرته وأشلك كثيراً أن يستطع امروا الجاراته معد . . . ، ويقول هه الله المحتمر موهبله أساماً في الن الاجتداب للا ما يلول الله يعدم معاجع ما يلول الله يعدم معاجع المرائة بينكر ، ودكه يطلع ما يحمه معاجع الا يممى والا يقيل سوى حقائل مأبوط ، ولكن الا يستماع عبياها معد أن يعوها ، وايدي الأستاد الم جي ميشو ه أنه لا معيم أنه و على شهوبه في الأعلم المرسي ويقر له عسات يوف و يقس المقادرة ، وإن أهده ويقر له عسات يوف و يقس المقادرة ، وإن أهده عبد معمى المنات من النكانات الله مسبه ، و تصد

ر مل فرغم من أنَّ علم وب كثره إلا في لعنها ، فذكر مع صد الله ال بناموله الفترئ العرفي . فنها النه

بناوه العربي العرق ، وله من سبر سار سب مراق و المناس المسر سار سب حكم ملك كافره ، والعمل النائث مشر و رقم () . والاستهام النعبق الذي غنوي في لفسه على الإحاء على سعى دفيق . وإدا كان مألوظ أن نتأثر بالع النائر بالأثنياء الحسلة ، فإدا سعو ألل تأثراً بالفضيلة ، والمعمل الذي رقم () وم والنسبة المتبرة المائداه في شكل أحجية : ويوحد ناس في مسكل سيء وصيب عبر مربح ، بالسون الأسيال، ويتسوبون أسوأ غناه ، يعابرن من الخاصر والماضي والمستقبل ، حباجم علاس دثم من طب حامر ، وهكنا وحدوا شمر في السوئة بن معالد بالطريق الأشق ، أولتت هم البخلاء ه ، ولكما يستحق بن المائرة إليه أن المناه عليه عليه والكان المؤدي عشر ، وله عليه في هذا المعر ، ولكه يستحق المناه المعر ، ولكه

لا بتعد شس الوساة النصوبرية). أم التحليل المحلى التسية بطريق تدين دقائق المناهر الحارجية ، وحس استحدم الخوار أو الحديث القردى

والمداميتيين الأحراب تابعديد في الصورة وأعلاقية ، وهو في كان راماً وتابعاً للعره فبع لانزويار ي الأدب العرسي ، ونكن ، لايزوج ، لم به ألمني ما قدر له من كان ، وقريتم فيه طريق ليو فراست في لصاد القائل التجريدة السوادع الطفي من حيث هو ۽ کاسمير وللرائي ۽ وانحث ۽ والمائر . . من حيث هو تنادح بشرية صاحة لكل ومان ومكان لدولكه الرام وصعب عادح حيد تنظس الراي بدائص ل ميده ، وحرف كيف پرده البير و الأرابك وقد جاول معاصروه ألى الله المناورة الشجيمة منها من معاصرية فجمله والعواكتا صوابه ١٠ عانيج ٥ " أني قصد إليا لابروبر ق مند أما أم و مدا أمر الأبروبين الملية بوجياً تما لله ياجع خصوره من فقاء ومكافة ، ولكن يطهر من ويد فعمه أثيا هذا الرَّدَامُ لكن موى لاميَّةً ﴿ يَمُولُ الْأَرُوسُ فَي مَنْفَعُهُ حصر بدالدي ألفاه في جول استفراه بالأكاد تية: ١ .. الله صورت في العقلة حب الصيعة ، والكني لم أفكر و أيًّا في تصوير هذا أو تلك ، في كتنتي عن العادات والتقاليد . . قد أحدث سنة من جانب وسنة من جانب أخر ، ومن هذه النيات الصافة التي الكن أل تلدي على غبس الشحص ، ألدت صوراً محملة ، ولم يكي همي تبلية الشراء بيده العبور الأحلامية ، أو بافتجاه الشجعي مدن سأكه يأون الساخطون سابقدم ما التنبست أن ألبرح عل الراء آفات ليتحبوها وعادح ليتموهاه .

ونصيف إلى صورة الناقد الأعمى البصيرة ... الذي دكرياه صد تحييما للعصل الأول من الكناب ... مثلا آخر لهي الصورة اللمين تميز به لايروبير .. وهيه يتمثل فكثير من وسائله الفية التي تشرط إلى مضية

وهده التان هو صورة الرصولى الدمى . يصل حله أكثر مما يصل عواهم ، ويعتبد على وسائل الجاه لدى سواء هوان جدارة أو كدارة من هات همه . ويدكر موافع والمناتج ، أن الايروبير كان يقصد إساك الصورة وهوان هاي الافوياد ، .

ورسمی لابرویو صحب هده الصورة. و تلیمون ۱۹ وی اتسبه هسها صحربة لأن و تلیمون ۱ سائسه شده سها تسعب بالصوت إلی بعید ، و نکمه هر د صوت ، ولیس بصیت ، وید کر لابرویو عقد صد ، ۱ سامسه من کتابه ، اثر حمهما تباعاً

واو ان ماحب مكر وعد يد مروديد .

بعدمك فوق كل ما يتمل وما بقال وما بكت ، والا بعدمك فوق كل مند المود على المدح ، وجول دول أل أبرع منك ألل امتصواب ؟ وأستخص من هذا - طبعة - المد عن دوى الحصوة والصنت والثراء الكير ما الوسينة إلى تعرفت ، أى البعول " - الاعترب المر" منك إلا كما يضرب من المار ، يظل على بعص المائة من أمنك إلا كما يضرب من المار ، يظل على بعص المائة من أعليك والما عبط بك من أعطيك والما عبط بك من أعليك والمسيت) ، وأل تتر ، وأل تتر ، مطرائك على الماء والمسيت) ، وأل تعرب حكم هيك . الإصال الملى أوليك المنك ، في بعده حكم هيك . الإصال الملى أوليك المنك ، في من حقي خلياتك ، ومه تسبد بصحك ،

والأحثه الرك مقراط وأرمايد والذي تفيحك معه ويعلو هليك نضحكه ، وهو أحيراً و داف، و هيد من العيد في منهانة تبرئس اتني هوانها : أمدريا) وهو معروف لي حق المعرفة : أدلا يكني علما لمعرفتك أنت حق المعرفة لا ه . واقتصل التاسع رقم ٢٠).

أخرين و قامل الدين القصوا للهادليم و والهم والدين أن الأدر و الأنهاج الأدراد الله المراد الله المراد الله المراد الله المراد الله المراد الله المراد الله

على المناسب على المناسب على المناسب المناسب على المناسب المناسب على المناسب على المناسب على ألى المناسب على ألى المناسب على المناسب على المناسب على المناسب المناسب على المناسب على المناسب على المناسب المناسب على المناسب المناسب على المناسب المنا

هرحاود إن مستقبل فم يرجوه وفم يخشوه . ولا ينقى مُهم على الأرض صوى المثل الدى حاروه فى الإثراء ، مثل مشتوم عل كل من يريد أن يحتديد [1] ؟ . والفصل اخالتك عشر وقم ٩٩) .

4 ...

ول هذا الموجل الدى قلماه عن الأبروبير ، قد أشراه إلى تعافلت وعباراته للمصرة في مواطن قلبة من آراته ، ثما يلتحق عما سياه سانت بوف وعقب أحيلوس، عند الأمروبير ، على حين صبنا بالكشف عن مواطن أصالته ، وعن كمايته ، وثورته على متالب مصرة السياسية و لإنسانية ، ورهف شعوره تجاه ما تزخو به الإنسانية والمجتمع من شرور ، وأناتيك في جدارته وإحلاصه تمام وإنسانيته عزاه عن كل شيء ، وتحاصة في وجه حصومه الكثر اللين عاشوا الأنصب في طلام الأثرة وعلمها، لا تعلصون لسوى منافعهم العاصة .

وفد كان الأروبي والله في كثير من آراته الاحتهاعية التورية التي أشره بني أهمها، ومها مبق هصره، كا مبل في معمها حجر التورة التراسية همه ، وأخلت أصالته إلى حالب إلادته من سهقيه ومعاصريه ، وقد أخيص الإنسانية ، هدش عصره وتجاريه ، وجفاس للمائة فيهما تجلت آيات إسانيته وخطوهه ، وهو محلص المنه غير إحلامه لرساك الإنسانية ، حتى وأبها من يراه في أساويه وصوره مثالا عربه في الأ

ريسين ما سده م سر سام الود سيره المراد المراد المراد المراد الأدب العرب والأداب الكثيرة وحتى الوسرد المراد المراد الكثيرة الكتاب في حياته وعن توال العصور ، فيما يستحى محتاً عن حيدة ، على أن مماكنة لا رواير صعة كما قال هو ، عماراً مها يعتب الله عدد عماراً مها يعتب الله عدد عماراً مها يعتب الله وحدة شعن ه . فعد اله

واقد على الاروبع بوعاً من الإنصاف الذي حميور دونعص اعتصال لإندائيا، وتكرهم من كتاب عصره اعتلو إمكابات عصرة ، وعداد علماً سعور نمت وترعرعت في القرد اللاحق ، فاترت في الثورة تعرصية التي كان له فصل في الفيلا له دون أدى در دود أدا عدال دسان الاسادة واقسة عا

الصورة الشعرية في المذاهب للأدبية وأثرها في نعت نا الحديث مبلم الدكمة معمد منبي هلال

- 1 -

سنعرص هنا موجزاً لتاريخ الحيال وقلسفته في المذاهب الأدبية الكبرى، وما كان له من أثر في الصورة الأدبية في الشعر ، ثم نعقب ببياد، تأثير ذلك كله في شعرنا وتقدتا الحديث . على أننا لانقصد إلا إلى توصيح ذلك التأثير والكشف عن مصادره وقيسه لفنية ، أما التأثير نفسه قلا مجال لأدنى شك فيه لدى كل من له التأثير نفسه قلا مجال لأدنى شك فيه لدى كل من له العالم بالشعر المولى الحديث مع شيء من تاريخ النقد العالمي . فقد ابتعدنا في شعرنا الحديث ومقايمه لفنيه من معايير تقليدية أو لفظية تحاوزها كثيراً دعاة التحديد من معايير تقليدية أو لفظية تحاوزها كثيراً دعاة التحديد في شعرنا العربي ، منذ نادوا في مطلع هذا القرن بالوحدة في شعوبا المقاهي والفي ، وبطرق لتصوير وأصالة الشاعر ... هما كان قد استقر فيل أف تاريخ النقد العالمي ، ودعور إليه مشكورين لدع فيضتنا الأدبية .

ونبادر هنا بتقريرما قد بعيب عمن محصرون تفكيرهم في دائرة النقد العربي القديم لا يتجاوزونه ، فندكر أن هذه الآراء لتي تعرض لتأريحها هنا لنكشف عن قيمته وأثرها ، قد نشأت في أصلها متفرقة في آداب محتفة ، وتصارعت فيا بينها على مر العصور ، وأسفر هذا الصراع عن بقاء ما يفيد الفن والفكر منها ، فعمت الآداب العالمية على الأثر ، وتداولها فيا بينها ، وتعاونت كنها على تثبيت دعائمها ، فأصبحت تيارات فنية عالمية ،

ومورداً عاماً عتاجه ذور المرهب من مختلف الأمم، ومراثا مشتركاً للإنسانية جمعاء ، لا مظنة لمأخذ في الإفادة منه .. فلسنا في تأثرنا به بدعاً في تاريخ الفن ولتقد العالمي ، إذ التعاون العالمي في تاريخ الأدب والعن، كالمتعاون العالمي في تاريخ العلم ، كلاهما طريق لكدل الثرث القوى والهصة به حرصاً على مسايرة ركب التقدم في العالم ، وهذا ما يتم في جميع الآداب ضرورة ، التقدم في العالم ، وهذا ما يتم في جميع الآداب ضرورة ، فلا من طبيعة الأشياء التي لا تتخلف ، سواء أراد ذلك دعاة التحلف في أم لم يريدوا .

هدا به وتعدد بالشعر هذا الشعر العنائى ، وتريد يه شعر التحارب الصادقة ، قلن نتعرض هذا للصورة الأدبية في شعر لمسرحيات أو الملاحم ، لأن الملاحم المسرحيات أصبحت – كالقصة – تعالىج نثراً فى الأدب العالمي الحديث ، ولأن المسرحيات أصبحت – كالقصة – تعالىج نثراً فى الأعلب من حالاتها ، سواء فى أدبنا الحديث أم في لآداب العدية الأخرى . ولا يتمتّ بكبير صدة لبحثنا عدًا . تفصيل الأسباب العامة التي أدّت إلى قصر مقهوم الشعر فى العصر الحديث على التجارب الشعرية الحاديث . غير أنه يتبغى أن ندكر مجمئلا يتميز به المحديث . غير أنه يتبغى أن ندكر مجمئلا يتميز به مفهوم الشعر في طبيعته الفئية العدمة عن مفهوم القصة والمسرحية ؛ فيجال الشعر هو الشعور ، سواء أثار عن جانب من جوانب النفس ، أم نفذ من خلال تجربته ذية عضة يكشف فيها عن حانب من جوانب النفس ، أم نفذ من خلال تجربته غيها عن حانب من جوانب النفس ، أم نفذ من خلال تجربته غيها عن حانب من جوانب النفس ، أم نفذ من خلال تجربته

إلى مسألة من مسائل ألكون أو مشكلة من مشكلات لمجمع تبراعي من ثنايا شعوره وإحساسه . فإثارة الشعور والإحساس مقدَّمة في الشعر على إثارة الفكر ، وذلك عبى التقبض من القصة أو المسرحية ، فإثارة الفكر من طبيعة لعمل لفني فحهما قس يثارة الشعور . وموقف القاص أو لمسرحي مختلف عن موقف الشاعر .. فالشاعر قد مهتم الحقائق الكونية أو الاجتماعية ، ولكن من حيث صداها في النفس ؛ فؤذ تناول العالم الخارجي ، أو نظر في بيئته نظرة شكوي أو تصويب ، فإن العالم وما فيه ومن فيه يتحولون لديه إلى حالة نمسية . ولا نقصد إلى القول بأن لشاعر بحصر همه في تطاق ؛ الذاتية ؛ المحصة ، إذ أن مثل هده أحانة لاتُنتصور إلا إذا عاب لشاعر في شعوره عن كل شيء حونه ، وهو ني هذه الحالة لن بكون على وعى يتمكن فيه من التعبير الشعرى ، ومن إثارة ما يريد من صور ، لأنه في تعبيره يعتمد على الأشياء والحقائق والموضوعات التي تحيط به ﴿ وَلَصُورُ التي يتقمها في شعره لها مصدرها من الطبيعة والوجود س حوله ، ولها بذلك صبغة إنسانية عامة ؛ والشاعر يستمدها من حارج نطاق ذاته .

وقد عترى الشعر على عنصر قصصى - وهذا العنصر القصصى قالب عام بتخله الشاعر عملا لتجربته، وهو فيه أبعد ما يكون من الحضوع لقواعد القصة في مفهومها المعديث - وقد توحى تجربة لشاعر بانخاذ موقف ذى أثر كبر من حيث دلالته الاحتماعية ، وفي هذا الموقف قد تتجلى صوره الشعرية قوية تترجم عن آمال واسعة ، أو تبن عن ضبق الموجود والمستقبل المنشود . ولكن الشاعر في ذلك كله يفتصر على عرض المسائل أو المشكلات في صور تبن يغتصر على عرض المسائل أو المشكلات في صور تبن عن حالة نفسية ، ويكنيه في هذه الصور أن يعد عن ضبقه الحالة أو هربه منها . وقد يكون طلما الهرب معنى طبعة والنفور ، عما قد يضفى على هذا الهرب صبعة السخط والنفور ، عما قد يضفى على هذا الهرب صبعة

إنجابية في نتائجها ، ولكنها نصية في جوهره ومشه .

أبي هذا من موقف كتأب المسرحيات واقصص وان هوالا يتنبنون أمام المسائل والحقائق ، يفسرون موقف طريق عرص الموقف وآراه شخصياتهم الأدبية وفي طريق عرص الموقف وآراه شخصياتهم الأدبية فها عفرون أو بشيدون عا قد ينتج علها . وأحكامهم في قصصهم ومسرحياتهم أحكام موضوعيه مررة ، لا يصرحون بها ؛ ولكن ترادى من خلال الموقف والشخصيات ، مدعمة عا يشبه الراهين المتطفية ، والشخصيات ، مدعمة عا يشبه الراهين المتطفية ، من الحالات الاجتماعية وعوامل البئة التي تتحرك فها الشخصيات عن سواهم في الشخصيات عن سواهم في عجمهم .

ويوادى كل دلك إلى خروج كتاب القصص والسرحيات من حدود ذائهم منجابة الطبيعة عملهم

اللهي . وعليهم لللك أن يعرّروا ويشرحوا - على نحو في ﴾ جُوائِف بالتجرية وما تحتوى عليه من أحداث وأَنْ يَغُوصُوا فَيْ عَارَ مِجْمَعِهِم وَمِمَاثِلُهُ . وَلَذَا كَانَ لنا أن نقول إن موقف القاص أو مؤلف المسرحة من المسائل التي يعالجها موقف تحديثي ، على حمن بعدل موقف الشاعر في صوره تحميعيًّا أكثر منه تحميليًّا . وقد قلنا إن الشاعر يثبر في تجربته الشعور من وراء عرض الحالة التمسية ، ودلك بالوسائل الفنية في الصور والصياغة . ولا يستنزم ذلك أن يكون اشاعر في عمله الفنى تاثر الشعور ، بل إن قوة الانمحال وثورة الشعور لايتيسر معها إنتاج فنيَّ ذو قيمة ، فلا بد من لمرة تهدأ فيما المشاعر ، لتختمر الأفكار التي يوالفها الشاعر ص طريق تأمله في تجربته . فالتعبر الفني أبعد ما يكون عن الاستسلام للمشاعر والحواطر استسلاما قد يدفع الشاعر إلى التعمرات الماشرة أو الحرى وراء الصور التقليدية مما يضر بالأصانة . فلا مد من السيطرة على الحالة الفنية وإحضاعها للعمل الفني ، محيث يتوامر للشاعر في شعره - إلى حالب الإحساس والذوق الفلي

الصدر على مذل الجهد الفيي ، وصدق العزم على مواوضة المعانى وصياغة الصور التي تتراسل بها المشاعر , وهذه * المشاعر ، بدورها ، طريق بث أفكار تتمكن من أنفس بوساطة الصور الشعرية وموسيقا الشعر ، على أن توحى هده الصور بالأفكار والمشاعر ولا تدل صراحة عسها . فقوة الشعر تتمثل في الإنجاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأمكار عجردة ولا في المباعة في وصفها . ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها ، لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف ، بل إن هده التسمية تضعف من قيمة الشعر الفنية ، لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص . فالشعر يعتمد على شعور الشاعر بتفسه ومما حوله شعوراً يتنجاوب هو معه ، فيندفع إلى الكشف فنيًّا عن خبايا النفس أو الكون استجابةً هذا الشعور في لغة هي صور إمحاثية لا صور مباشرة ۽ كما سيتضح ذلك حنن تتكم عن الإعاد وفارقه في انقالاتنا هله ، والصور الفئية على هذا ألمجر يُقِوم في الثَّلعر بدور الإقناع والتبريو النفسى ، وهو ما يقابل الإقناع الفي يعرض الحالات والمواقف وتبريره موضوعياً في القصص والمسرحيات التي هي بمثابة صور كلية موحية بدورها على طريقتها الفنية الحاصة جا . ومن تم كانت النصور في الشعر أهمية خاصة تحاور هنا أن تجلو تارخمها وأثرها

وترى قبل أن تشرح موقف المذاهب الأدبية الكرى من الحيال والصورة . أن نبن طبيعة الصورة في ذنها ، محاولين قدر الطاقة ألا يسترسل في دراسات فلسفية أو نفسية قد تبعد بنا عن طبيعة هذه الدراسات الأدبية ، وإن كان لابد لنا أن نورد القدر الضروري الذي لاعنى عنه في هذه الدراسة لأنه أساسها النظري .

فإدا تطرت إلى وردة من الورود في شكلها وأورافها وأبوائها الخاصة مها ، وتأملت فيها أمامي ، فأنا بصدد

شيء من الأشياء خارج عن حدود ذاتى ۽ مستقل في وجوده عنى ، يفرض نفسه عقوماته الحاصة به على وعبي الإنساني ، بحيث لاأستطيع أن أتحكم فيه سِدَا الوعي إنجاداً أو إعداماً . وليس لى دخل في تغيير شيء من مُقوماته لألم، خارجة عن نطاق وعبى التلقائي ، وإن كانت هذه المقومات عثابة امتداد لذاقي في حال النظر والتأمل من حيث إنها موصوع الوعي في وقت من الأوقات . فانوردة هنا أتأمله ، وهي شيء من الأشياء تجاه الرعى التنفاقي الذي يتحذ مب موصوعاً له ، و محصع لها ، ليتعرف على خصائصها ومقوماتها , ولكن إذا أُدَّرتُ وجهي عن هذه الوردة إلى شيء آخر ; شجرة أو نهر مثلا ، فعابت الوردة بذلك عن نظرى ، فإنى أطل على غَسَ أَبُّهِ لَمْ نَصَرَ فَي عداد الأَشْيَاء المُعدومة بتحوَّل ثاظريُّ عه ، فهي لارالت موحودة لم تفقد وجودها ، ولكها لم تعد تشغل وعلى . فإذا أثرتها ـ بعد ذلك ـ دون أن أنظر إِنْهَا مِنْ فَإِنَّى إِنَّا تَشْهَا مُحَصَائِعِهَا الَّتِي هِي هَا حَنْ كَانْتُ أبرَّينِ أَرَّهُ وَهِ أَبِدَا اللَّذِي أَتَمَنَاهِ مِنهِ ﴿ وَوَدِ نَظُرُ رِلُّهَا ﴿ هُو صورتها . وهده الصورة تشغل وعيي الآن ، كمَّا كانت لوردة نصبها تشغله منذ قليل حين كنت أتأمل فيها. ولكن وجود أوردة أماي في حالة نطرى إلها هو وجود شيء من الأشياء ، ووجودها .. حتن أتمثلها في حال عبابها عن ناظری ــ هو وجود صورة هذا الشيء ـ وكلا الوحودين لا يتسار عن الآحر في جوهره ، فالمقومات والشكل والرصع تظل في وعبي هي هي لا تتغير في لحالين . وعلى الرغم من ذلك بتيسر لكل امرئ أن يمرق بال الرجودين في نوعها ، فلا مخلط كالهما بالآحر ، وإن بدا من الصعب لدى كثير تحديد الفرق بين نوعي الوجود للوردة في حال مثولها وأفي حال تمثلها . أفوجودها صورةً أقل في مرتبة الوجود من روايتهـــا شيئاً ماثلاً أمام النطر ؛ ونكن وجودها صورة محتاج إلى جهد ذهبي أكثر من الجهد في لنظر إلها , ووجودها صورة يتعلق برعبي وحده ، وأما فيه أكثر إعابية ، ثم ين وجودها

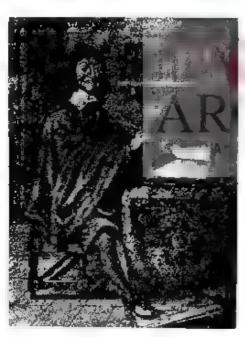
صورة يستتبع أنى لاأراها ، فهى عائبة على ؛ أو فى حكم المعدوم بالنسبة لى ؛ وهى فى الصورة ملك لوعيى أنحكم فها ؛ فأستطبع أن أنهب أو أطورها أو أغبر وضعها دور أن عس ذلك وجودها الحارجي في شيء ، رأستطبع كذلك أن أنضعها في سلك صور أخوى من جنسها أو غير جنسها لعلاقة من العلاقات إرديبًا لعاية خاصة .

رقى علمه العملية الدهنيـــة تصبح الصورة ملكأ لعالم المكر ، بعد أن كانت شيئاً من الأشياء . وعلى حسب النظرة إلى الصورة في علاقتها بالشيء من جهة ، وبالفكر من جهة أخرى، تنوعت النظرة إنها في الفلسفات والمذاهب الكترى الأدبية : عما كان ذا أثر كبر في بهضة الشعر أو ركود رعه في هده المداهب . ودلك للارتباط الوثيق في تلك ألآداب بن الأدب والتياوات المكرية السائدة في العصر من جية ، ثم حاحات الحمهور الموجه إليه ذلك الأدب من جهة أحرى وهذه حقيقة لا تمل من بكرارها ، وهي ألاب أثر حضب في أسهة الأدب وبشركته في الاتحاهات الإنسانية للعصر الذي ينتجه . ولهذا لم تكن هذه المذاهب الأدبية می تفرض فرضاً علی عصورها ، بل کانت استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية معاً : ومحن نفيد من هذه الدواسة ـ إلى جانب الكشف عن مصادر تيارات النقد العالمي على مبُهج علمي ــ أننا نضع نصب أحيانا أثر ما يكون من إحكَّام الصلة بين أدينا في طبيعته الفنية ربين حاجاتنا الفكرية والاجتماعية المى بعدأ الأدب استجابة وتوجهاً له في وقت معاً

ولم يكن للخيال وفلسفته أثر كبير في الأدب قبل الرومانتيكيين ، على الرغم من دواسة أرسطو الغسة ووظيفها ، ووجوه البلاغة وقيمتها العامة ، وعلى الرغم من عناية العرب بدراسة وجوه البلاغة ، وبتحديدهم قيم عمود الشعر ، ومقياس براهة الشعراء على حسبه ، متأثرين في بعض ذلك يأرسطو على حسب

تأويسهم إياه مما يترامى فى حديثهم فى الاستعاره وفى التخييل وتشبيه التمثيل والمعاطلة وما إليها . ويصهر فى كل دلك ميسهم إلى القصد فى الحار ، وبيان أن غايته هى الحقيقة ، ثم الكشف عن صور احجج الحقلية وعلاقاتها المنطقية ، وهذا وجه شبه مجمع بين قدامى نقاد العرب والكلاسيكين نتأثرهما كليما بأرسطو مع تأويل بعدوا به قليلا أو كثيراً من أصله .

ومع دلك نرى أن نوحر القول في آراء الكلاسبكيين في الحيال والصورة ، ووطيفة اللغة تحاهها ، وما كان لذلك من أثر في الشعر ، لأن المذهب الكلاسيكي هو المذهب الذي قامت الرومانتيكية على أنفاصه .



هيكارت

ولقد عبى الكلاميكيون بدراسة نظرية المعرفة في جملها ، وفيها تعرضوا الصورة وعلاقها بالشيء من جهة ، ثم بالفكر من جهة ثانية ، والصورة عندهم شيء مادى - وقى هذا خلط مهم بين الوعي المتعلق بالعبورة والوهي بالشيء ، وقد أشرنا إلى الفرق بيهما فيا سبق ،

والصورة مأدية عنسدهم لأنها نتاج تأثير الأشسياء الحارحية على حواسنا . فالانطباعات المادية الى تنتج في الدهن عن طريق الحواس هي سبب الوعي وتبدو تلك الانطباعات عثابة علامات تشركى النفس بعض المشاعر ، وليست هذه المشاعر سوى فرصة لتكوين الأفكار بوساطة الذاكرة وتداعى المعافى ولكن الأمكار نقسها طبيعية فينا وليس مصدرها المباشر هو الصورة ء بل الإدراك ؛ لأن الصورة مادية ، وعالم الأمكار عمم متمعز كل التمييز عن علم المادة . فالحيال ـــ وهو المعرفة عن طريق الصور – ينمبر ال جوهره عن الإدراك . دلك أن الحيال مثل نوعاً من العرفة في أدنى درجاتها ، وليست الصورة التي تننج عته سوى مكرة مضطرية ، لا محن أن تؤدى بذاها إلى الفكرة اصحبحة عمالم الحيال هو عالم للعارف الزائعة الناقصة الحقًّا بمكن أنا ينتقل الموء من المصورة إلى المكرة الصحيحة ، بالترقى في اكتباه عدة صور بعد حمدينا وتنظيمها واستخلاص الفكرة من محموعهد . ولكن ١٥٥ لا يكون إ الإدراك ، وهو أرقى من الخيال ، وهو وحده حاصه الإنسان . وعالم الحيال آليُّ تتداعي فيه الصور يطريق آلي ۽ أما حقائق العقل فيئها روابط ضرورية ۽ وهده الحقائق وحدها هي الواضحة المتمنزة المعتد بها . وللإقادة من المشاعر التي تولدها فينا الصورة الخيالية، الابد من لسمو عن مستوى الحواس ، والاعباد على قوة الإدراك التَتَفيح الأفكار . وفي عملية الإدراك يرجع لمرء إلى فأتحــة من الأمكار المدركة بعيدة كل البعد من الانطباعات الحسية التي توبدها فينا الصورة في بادئ الأمر

وفى هذه الهنسفة العقلية يتضاد علم الحيال والصور مع عالم الحقيقة والعقل . فليست الصور المدية طريقاً للمكرة . فالمكرة هي مايدركه العقل مباشرة ، وقيمة اللغة تتحصر في دلالها على الأفكار لا على الصورة . يقول ديكارت : « وإنما تكتب الكليات سفائها العامة الإنسائية

بدلانها على الأنكار ، لا يدلانها على الصور ، و يحلو باسكان من العمور التي تعلق بالكلمات فتضلل المرء عن الحقيقة وعده أن هذه الصور تأتى من دلالات الكلمات والعماوات المجازية ، أو من المعانى التي تدل دلالة تبعية عليها الكلمات ولعبارات بسبب جرسها وموسيقاها ، حين تثير في النفس انفعالات خاصة ليست من طبيعة لكلمات في أصل وصعها ، وبن استطيع أن نصل إلى الحقيقة إلا بنطهر الكهات من هذه المعانى الثانوية التي تضيفها الخيلة ، فلسنا في حاجة إلى الصور والمجازات إلا بقدر ضئيل ، وفي قصله ، في سبيل تحريك النفس وإثار أما للتعرف على الحقيقة ،



لأبر ويود

وعند الكلاسيكين أن الحيال مجب أن يقل تحب وصاية العقل ، لأن الحيال في ذاته الخريزة عمياه ، وهو العقل ، طأن الحيال في ذاته الخريزة عمياه ، وهو المسمة مشتركة بين الإنسان ولحيوان ، وقذا أشادو بسلطان العقل في أجناس الأدب جميعاً ، ومها الشعر الغنيق ، وقد سجل الشعر البوالو » هذه القاعدة في سجله من قواعد الكلاسيكين حين قال : التحميرا دائما المنز ، ولتحدد دائماً منها تكلاسيكين حين قال : التحميرا دائما المنز ، ويقول الابرويس المحدود الكلاسيكي ويقول الابرويس المحدود الكلاسيكي

ر يجب الانحتري أحديث أركتب عن كثير من الحيال ، لأنه لا ينتج قاماً إلا ألكارًا باطلة صيبانية ، لا تصلح من شأت ،

رلا جدری مها کی صورب الرأی - ریجب أن معدر أفكاره عن النوق السلم والحقل الراجح ، وأن تكون أثراً لنفاذ البصيرة ،

وقد كان تقديم العقل ووضع الحيال عمت وصابته عند الكلاسيكين صدى لتأثرهم بأرسطو وبالشراح الكلاسيكين قبل أن يكون أثراً من آثار الملسفة العقلية . وقد استقرت القاعدة وعظم خطرها بسبب هذه الفلسمة . ولكن العقل في النقد الأدبي الكلاسيكي لم يكن له على وجه الدقة نفس المعى الدي كان له عند ديكارت وتلاملته . فلم يساك النقد الكلاسيكيون في الأدب مسلك ديكارت ، فيدعوا باسم العقل إلى القضاء على الأفكار السابقة قبل بناء فكرة جديدة ، على عمو ما فعل ديكارت في منهجه في الشك ، بل إلهم الخنوا من العقل وسيلة لاتباع السائد المألوف الذي يقره جمهورهم ، وعلى حد تعبير أحد الكتاب ؛ الكان المتر يمك يكن الحقل السلر مر الذي كان يحكم ، وهم يعسلاصول العقل المؤروة إلى الخيال ، وبالذوق المردى ، وعهاجمه المائوروة إلى الخيال ، وبالذوق المردى ، وعهاجمه المائوروة إلى المؤروة المؤروة إلى المؤروة إلى المؤروة الم



عكى الكاتب الثاقد الكلاسيكي د بوهور و Bouhours على فساد شخصية من شخصياته الأدبية وأرست، أنه يقود لصاحبه الذي استسم لأحلامه مصوراً منظر البحر أمامه . . . بدعه وعلم الذي استبلت يك كان جد عفول و

وقد كان الأدب الكلاسيكي خصباً في الشعر المرضوعي ؛ شعر المسرحيات ؛ حيث كانوا محتمون حلو أرسطو في نقده على حسب ما فهموه منه مهتدين في هذا المهم بالشراح الإيطاليس ، وحيث كانوا يضعون التادج ليونائية والرومائية تصب أعيهم في خلقهم الأدنى ، فنضح لتحليل القسي في شخصيات مسرحياتهم وذلك لاتساع آفاقهم في هذه الناحية ، وخروجهم من نطاق أدمهم إلى الأدب والنقد العاميين المصرامي .

ولكن الدعوة إلى المقل والهوين من شأن الحياد على نحو ما شرحها كاما حطراً على الشعر العناقى ، وهو موصوع دراستنا هنا ، فيصب فيه الحيال ، وتوالت صوره على جلاء المعانى المطروقة . وقد حدا ذلك يبعصهم وهو ه سننت إيفسر مجود ، St. Evremond ، يلي النهوين من شأن الشعر نفسه و بهجينه باسم العقل . لأن الفكرة الواضحة في النثر مفضلة على التصوير الحيالي المدى مجاله الشعر . وقد هج هذا الناقد هوم وس والشعراء



واسكان

الأكسمين ، وسهذا هزل شأن الشعر في الأدب الفرنسي ، وظلت أحال كذلك حتى العصر الرومانتيكي . فكانت المعنى تساير المألوف، وتنتظم في سلك العقل ، ويضوال فيها لحيال العردي ، والاعتماد على العصور المائية بل إن الشعر الفائل نفسه كان قليلا في العصر الكلاهيكي أذا قيس بالشعر الموضوعي في المسرحيات ، باستجابة منهم للمعوق إلى العفل والهوين من شأن الصورة الخيالية على نحو ما شرحنا .. كما كانت موضوعات على الشعر أو مقطوعات غزلية ، أو أشعار دينية أو مدح أو رثاء ، أو مقطوعات غزلية ، أو أشعار دينية أو مدح أو رثاء ، أو وصف بعص مناطر الطبيعة وفصولها ، والتوع الأخر أو وصف بعص مناطر الطبيعة وفصولها ، والتوع الأخر أقل الأشعار الغنائية حظاً في الأدب العرضي الكلاسيكي .

و يلحقد القارئ وجوه شبه بين هذه الموضوعات وكثير من موضوعات الشعر المبرى القدم , ولا نقصد مجال أن نصف الشعر المبرى القدم بأنه كلاسيكى ، علم يكن فى الأدب العربي مذاهب أدبية نقائل الملاهب التي نشير يلي هذا . وطبعاً لا نقصد كذلك إلى القول بأن هناك العصور . ولكن وجوه الشبه في بعض الموضوعات ؛ وفي كثير من المعانى في الأدب الكلاسيكى وأدبنا العربي ، ترجع إلى أن العصر الكلاسيكى وشبه عصور شعرنا القدم في أنه كان عثل الاستقرار . فكان للنظم والتقاليد

والعادات سلطان تقليدى ضهر أثره في قواعد النقد التقليدية الكلاسيكية ، وهو نظير ماكان سائداً في الشعر العربي القديم والنقد كدلك من حيث انخاذهما الشعر لجاهل تموذجاً لها عني مر العصور . ويفهم كل من نه إحاطة بالنقد العربي أنه ، في اتجاهه العام ؛ عجري ضمناً على شبه انفاق على اتباع محاكاة الأقلسين ، وهو ما يقابل نظرية محاكاة الأقسمن في الكلاسيكية ، وهي نظرية دعا إلها كتاب عصر البضة والشراح الإيطاليون ، ثم استقرت في العصر الكلاسيكي ، على مهج وقواعد تكتفى هنا بالإشارة إلها . ولكن محاكاة الأقلمين عند الكلاسيكين كانت تعنى عاكاة اليونان أو الرومان أو النابغين من الإيطاليين . ومنذ عمير البضة حلر أصحاب نظرية عاكاة الأقدمين من تقليد الكتاب من نفس اللغة لسابقيهم من أمهم ، وبينوا ضرر داك وأعضوا فيه . فكان تُقليد الكلاسيكيين أرحب أففاً وأحصب أثراً في شعر المسرحيات والملاحم ، ولكتِه لم يأب بِثَار بذات شأن فيها مخص الشعر الغناقي لما شرحتا في هذا النقال .

هذا موجز لما برى من أسباب يعض وجوه الشه بين موضوعات الشعر الغنائي الكلاسيكي في الأدب الأوروبي وتطيرتها في الشعر العربي القديم . على



أنا لانتفى بذلك أن هنساك وجسوه فروق كثيرة سنشير إليها في دواستنا للمذاهب التي تلت الكلاسيكية . وفي كل ما ذكرتا ونذكر إنما نتبع الأعم الأغلب من الحالات والتيارات ، ليتيسر لنا الحكم العام على آداب عصور بأكلها ، ويهمنا من بيان هذه التيارات العامة في الآداب الكشف عن اتجاهات النقد العامة العالمية في الآداب الكشف عن اتجاهات النقد العامة العالمية في وأثرها ، كما قلنا في صدر هذا المقال .

وتورد هنا شاهداً الشعر الكلاسيكي العناقي .. بعض أبيات من قصيدة الشاعر الكلاسيكي ومالسيرب، F. De Malherbe يعزل بها صديقه و دي پرريه، في موت ابنته الصعرة :

وأى دى ييريبه ؟ أيبعي ؛ إذل الا أساسها ، يرسوس مه الأيوى إلى تعلق الله إذال إداد ؟ إلى تكون كان المناه بتروط الى المناه بتروط في المناه - والموت هو المصير المام - عثاية معاهة بعس فيها بشرائيا أن المناه عادل المول المناق كانت تحسل بها طفولها ، ولا أريد أنه أهوا المهالي المهالية المهالية المهالي المهالية المهالي

دود الكفل ؟.... لاتجهد ، إذن وقيالا جدوى او من تواح، واستسلم المصير ؛ وهم بالعيف طيقاً بعن الرماد الحالي أطفىء جادة الذكرى....

ولنفس الشاعر من قصيدة يمدح سا الملك ، وهو ظهر شعر المتاسبات في أدبنا :

و .. إن الرحيه من ذكره ردب بدنتا حصيت ، فلم تعدأسوارها وأبوريها في حاحة , بي حراسة , وأن يسجر بطواس على قدة قلاعها ، وسيجد اخديد في فلاحة الأيمى بجالا أفضل المسن ، والشعب الذي يرعد من أهوال لحرب ، لن يسمع بعد من دقات الطبول سوى دفوف الرقس ، إن هم لملك حرب عن الردائل في عصر صادب فيه من بلادة التعطل أو رخارة المدات التي سارت بنا إلى أيمه مخاطر ، وستمود القضائل متوجة بالنصر ، وعطايه العادلة يمنحها درم ، بواهب ، فتبدث الضوق وأهرة وأهية أيها الملك . بقد أعداد إليه صعيد مقدورات ، ولى تركى ، يعد ، تلك السين الثرات الأمر ، وحصاد مقويه سيجهد المنجل، وستجوار الأر ما تبشر به الزهور » .

وفى صور لشعر السابقة يطهر الطابع الكلاسيكى نشعر الفائى ، في موضوعاته المسالمة ، ومعانيه العقلية ، وخياله المتحفظ الضثيل الذي يترامى في قصد .

وقد تبدلت حال الشعر الغنائي وصوره بعد العصر الكلاسيكي و نتيجة لعناية الرومانتيكيين ومن وليهم ما لحيال وقيمته ، وأثر ما يولده في النفس من صور ، ورجو أن نتناور دواسة الصورة في هذه المذاهب .



الصورة الشعرية في المذاهب للأدبية وأثرها في نعت نا الحديث مبلم الدكمة معمد منبي هلال

- 1 -

سنعرص هنا موجزاً لتاريخ الحيال وقلسفته في المذاهب الأدبية الكبرى، وما كان له من أثر في الصورة الأدبية في الشعر ، ثم نعقب ببياد، تأثير ذلك كله في شعرنا وتقدتا الحديث . على أننا لانقصد إلا إلى توصيح ذلك التأثير والكشف عن مصادره وقيسه لفنية ، أما التأثير نفسه قلا مجال لأدنى شك فيه لدى كل من له التأثير نفسه قلا مجال لأدنى شك فيه لدى كل من له العالم بالشعر المولى الحديث مع شيء من تاريخ النقد العالمي . فقد ابتعدنا في شعرنا الحديث ومقايمه لفنيه من معايير تقليدية أو لفظية تحاوزها كثيراً دعاة التحديد من معايير تقليدية أو لفظية تحاوزها كثيراً دعاة التحديد في شعرنا العربي ، منذ نادوا في مطلع هذا القرن بالوحدة في شعوبا المقاهي والفي ، وبطرق لتصوير وأصالة الشاعر ... هما كان قد استقر فيل أف تاريخ النقد العالمي ، ودعور إليه مشكورين لدع فيضتنا الأدبية .

ونبادر هنا بتقريرما قد بعيب عمن محصرون تفكيرهم في دائرة النقد العربي القديم لا يتجاوزونه ، فندكر أن هذه الآراء لتي تعرض لتأريحها هنا لنكشف عن قيمته وأثرها ، قد نشأت في أصلها متفرقة في آداب محتفة ، وتصارعت فيا بينها على مر العصور ، وأسفر هذا الصراع عن بقاء ما يفيد الفن والفكر منها ، فعمت الآداب العالمية على الأثر ، وتداولها فيا بينها ، وتعاونت كنها على تثبيت دعائمها ، فأصبحت تيارات فنية عالمية ،

ومورداً عاماً عتاجه ذور المرهب من مختلف الأمم، ومراثا مشتركاً للإنسانية جمعاء ، لا مظنة لمأخذ في الإفادة منه .. فلسنا في تأثرنا به بدعاً في تاريخ الفن ولتقد العالمي ، إذ التعاون العالمي في تاريخ الأدب والعن، كالمتعاون العالمي في تاريخ العلم ، كلاهما طريق لكدل الثرث القوى والهصة به حرصاً على مسايرة ركب التقدم في العالم ، وهذا ما يتم في جميع الآداب ضرورة ، التقدم في العالم ، وهذا ما يتم في جميع الآداب ضرورة ، فلا من طبيعة الأشياء التي لا تتخلف ، سواء أراد ذلك دعاة التحلف في أم لم يريدوا .

هدا به وتعدد بالشعر هذا الشعر العنائى ، وتريد يه شعر التحارب الصادقة ، قلن نتعرض هذا للصورة الأدبية في شعر لمسرحيات أو الملاحم ، لأن الملاحم المسرحيات أصبحت – كالقصة – تعالىج نثراً فى الأدب العالمي الحديث ، ولأن المسرحيات أصبحت – كالقصة – تعالىج نثراً فى الأعلب من حالاتها ، سواء فى أدبنا الحديث أم في لآداب العدية الأخرى . ولا يتمتّ بكبير صدة لبحثنا عدًا . تفصيل الأسباب العامة التي أدّت إلى قصر مقهوم الشعر فى العصر الحديث على التجارب الشعرية الحاديث . غير أنه يتبغى أن ندكر مجمئلا يتميز به المحديث . غير أنه يتبغى أن ندكر مجمئلا يتميز به مفهوم الشعر في طبيعته الفئية العدمة عن مفهوم القصة والمسرحية ؛ فيجال الشعر هو الشعور ، سواء أثار عن جانب من جوانب النفس ، أم نفذ من خلال تجربته ذية عضة يكشف فيها عن حانب من جوانب النفس ، أم نفذ من خلال تجربته غيها عن حانب من جوانب النفس ، أم نفذ من خلال تجربته غيها عن حانب من جوانب النفس ، أم نفذ من خلال تجربته

إلى مسألة من مسائل ألكون أو مشكلة من مشكلات لمجمع تبراعي من ثنايا شعوره وإحساسه . فإثارة الشعور والإحساس مقدَّمة في الشعر على إثارة الفكر ، وذلك عبى التقبض من القصة أو المسرحية ، فإثارة الفكر من طبيعة لعمل لفني فحهما قس يثارة الشعور . وموقف القاص أو لمسرحي مختلف عن موقف الشاعر .. فالشاعر قد مهتم الحقائق الكونية أو الاجتماعية ، ولكن من حيث صداها في النفس ؛ فؤذ تناول العالم الخارجي ، أو نظر في بيئته نظرة شكوي أو تصويب ، فإن العالم وما فيه ومن فيه يتحولون لديه إلى حالة نمسية . ولا نقصد إلى القول بأن لشاعر بحصر همه في تطاق ؛ الذاتية ؛ المحصة ، إذ أن مثل هده أحانة لاتُنتصور إلا إذا عاب لشاعر في شعوره عن كل شيء حونه ، وهو ني هذه الحالة لن بكون على وعى يتمكن فيه من التعبير الشعرى ، ومن إثارة ما يريد من صور ، لأنه في تعبيره يعتمد على الأشياء والحقائق والموضوعات التي تحيط به ﴿ وَلَصُورُ التي يتقمها في شعره لها مصدرها من الطبيعة والوجود س حوله ، ولها بذلك صبغة إنسانية عامة ؛ والشاعر يستمدها من حارج نطاق ذاته .

وقد عترى الشعر على عنصر قصصى - وهذا العنصر القصصى قالب عام بتخله الشاعر عملا لتجربته، وهو فيه أبعد ما يكون من الحضوع لقواعد القصة في مفهومها المعديث - وقد توحى تجربة لشاعر بانخاذ موقف ذى أثر كبر من حيث دلالته الاحتماعية ، وفي هذا الموقف قد تتجلى صوره الشعرية قوية تترجم عن آمال واسعة ، أو تبن عن ضبق الموجود والمستقبل المنشود . ولكن الشاعر في ذلك كله يفتصر على عرض المسائل أو المشكلات في صور تبن يغتصر على عرض المسائل أو المشكلات في صور تبن عن حالة نفسية ، ويكنيه في هذه الصور أن يعد عن ضبقه الحالة أو هربه منها . وقد يكون طلما الهرب معنى طبعة والنفور ، عما قد يضفى على هذا الهرب صبعة السخط والنفور ، عما قد يضفى على هذا الهرب صبعة

إنجابية في نتائجها ، ولكنها نصية في جوهره ومشه .

أبي هذا من موقف كتأب المسرحيات واقصص وان هوالا يتنبنون أمام المسائل والحقائق ، يفسرون موقف طريق عرص الموقف وآراه شخصياتهم الأدبية وفي طريق عرص الموقف وآراه شخصياتهم الأدبية فها عفرون أو بشيدون عا قد ينتج علها . وأحكامهم في قصصهم ومسرحياتهم أحكام موضوعيه مررة ، لا يصرحون بها ؛ ولكن ترادى من خلال الموقف والشخصيات ، مدعمة عا يشبه الراهين المتطفية ، والشخصيات ، مدعمة عا يشبه الراهين المتطفية ، من الحالات الاجتماعية وعوامل البئة التي تتحرك فها الشخصيات عن سواهم في الشخصيات عن سواهم في عجمهم .

ويوادى كل دلك إلى خروج كتاب القصص والسرحيات من حدود ذائهم منجابة الطبيعة عملهم

اللهي . وعليهم لللك أن يعرّروا ويشرحوا - على نحو في ﴾ جُوائِف بالتجرية وما تحتوى عليه من أحداث وأَنْ يَغُوصُوا فَيْ عَارَ مِجْمَعِهِم وَمِمَاثِلُهُ . وَلَذَا كَانَ لنا أن نقول إن موقف القاص أو مؤلف المسرحة من المسائل التي يعالجها موقف تحديثي ، على حمن بعدل موقف الشاعر في صوره تحميعيًّا أكثر منه تحميليًّا . وقد قلنا إن الشاعر يثبر في تجربته الشعور من وراء عرض الحالة التمسية ، ودلك بالوسائل الفنية في الصور والصياغة . ولا يستنزم ذلك أن يكون اشاعر في عمله الفنى تاثر الشعور ، بل إن قوة الانمحال وثورة الشعور لايتيسر معها إنتاج فنيَّ ذو قيمة ، فلا بد من لمرة تهدأ فيما المشاعر ، لتختمر الأفكار التي يوالفها الشاعر ص طريق تأمله في تجربته . فالتعبر الفني أبعد ما يكون عن الاستسلام للمشاعر والحواطر استسلاما قد يدفع الشاعر إلى التعمرات الماشرة أو الحرى وراء الصور التقليدية مما يضر بالأصانة . فلا مد من السيطرة على الحالة الفنية وإحضاعها للعمل الفني ، محيث يتوامر للشاعر في شعره - إلى حالب الإحساس والذوق الفلي

الصدر على مذل الجهد الفيي ، وصدق العزم على مواوضة المعانى وصياغة الصور التي تتراسل بها المشاعر , وهذه * المشاعر ، بدورها ، طريق بث أفكار تتمكن من أنفس بوساطة الصور الشعرية وموسيقا الشعر ، على أن توحى هده الصور بالأفكار والمشاعر ولا تدل صراحة عسها . فقوة الشعر تتمثل في الإنجاء بالأفكار عن طريق الصور، لا في التصريح بالأمكار مجردة ولا في المباعة في وصفها . ومدار الإيحاء على التعبير عن التجربة ودقائقها ، لا على تسمية ما تولده في النفس من عواطف ، بل إن هده التسمية تضعف من قيمة الشعر الفنية ، لأنها تجعل المشاعر والأحاسيس أقرب إلى التعميم والتجريد منها إلى التصوير والتخصيص . فالشعر يعتمد على شعور الشاعر بتفسه ومما حوله شعوراً يتنجاوب هو معه ، فيندفع إلى الكشف فنيًّا عن خبايا النفس أو الكون استجابةً هذا الشعور في لغة هي صور إمحاثية لا صور مباشرة ۽ كما سيتضح ذلك حنن تتكم عن الإعاد وفارقه في انقالاتنا هله ، والصور الفئية على هذا ألمجر يُقِوم في الثَّلعر بدور الإقناع والتبريو النفسى ، وهو ما يقابل الإقناع الفي يعرض الحالات والمواقف وتبريره موضوعياً في القصص والمسرحيات التي هي بمثابة صور كلية موحية بدورها على طريقتها الفنية الحاصة جا . ومن تم كانت النصور في الشعر أهمية خاصة تحاور هنا أن تجلو تارخمها وأثرها

وترى قبل أن تشرح موقف المذاهب الأدبية الكرى من الحيال والصورة . أن نبن طبيعة الصورة في ذنها ، محاولين قدر الطاقة ألا يسترسل في دراسات فلسفية أو نفسية قد تبعد بنا عن طبيعة هذه الدراسات الأدبية ، وإن كان لابد لنا أن نورد القدر الضروري الذي لاعنى عنه في هذه الدراسة لأنه أساسها النظري .

فإدا تطرت إلى وردة من الورود في شكلها وأورافها وأبوائها الخاصة مها ، وتأملت فيها أمامي ، فأنا بصدد

شيء من الأشياء خارج عن حدود ذاتى ۽ مستقل في وجوده عنى ، يفرض نفسه عقوماته الحاصة به على وعبي الإنساني ، بحيث لاأستطيع أن أتحكم فيه سِدَا الوعي إنجاداً أو إعداماً . وليس لى دخل في تغيير شيء من مُقوماته لألم، خارجة عن نطاق وعبى التلقائي ، وإن كانت هذه المقومات عثابة امتداد لذاقي في حال النظر والتأمل من حيث إنها موصوع الوعي في وقت من الأوقات . فانوردة هنا أتأمله ، وهي شيء من الأشياء تجاه الرعى التنفاقي الذي يتحذ مب موصوعاً له ، و محصع لها ، ليتعرف على خصائصها ومقوماتها , ولكن إذا أُدَّرتُ وجهي عن هذه الوردة إلى شيء آخر ; شجرة أو نهر مثلا ، فعابت الوردة بذلك عن نظرى ، فإنى أطل على غَسَ أَبُّهِ لَمْ تَصَرَ فَي عَدَادَ الْأَشْيَاءَ الْمُعْدُومَةَ بَتَحُوَّلُ ثَاظْرِيُّ عه ، فهي لارالت موحودة لم تفقد وجودها ، ولكها لم تعد تشغل وعلى . فإذا أثرتها ـ بعد ذلك ـ دون أن أنظر إِنْهَا مِنْ فَإِنَّى إِنَّا تَشْهَا مُحَصَائِعِهَا الَّتِي هِي هَا حَنْ كَانْتُ أبرَّينِ أَرَّهُ وَهِ أَبِدَا اللَّذِي أَتَمَنَاهِ مِنهِ ﴿ وَوَدِ نَظُرُ رِلُّهَا ﴿ هُو صورتها . وهده الصورة تشغل وعيي الآن ، كمَّا كانت لوردة نصبها تشغله منذ قليل حين كنت أتأمل فيها. ولكن وجود أوردة أماي في حالة نطرى إلها هو وجود شيء من الأشياء ، ووجودها .. حتن أتمثلها في حال عبابها عن ناظری ــ هو وجود صورة هذا الشيء ـ وكلا الوحودين لا يتسار عن الآحر في جوهره ، فالمقومات والشكل والرصع تظل في وعبي هي هي لا تتغير في لحالين . وعلى الرغم من ذلك بتيسر لكل امرئ أن يمرق بال الرجودين في نوعها ، فلا مخلط كالهما بالآحر ، وإن بدا من الصعب لدى كثير تحديد الفرق بين نوعي الوجود للوردة في حال مثولها وأفي حال تمثلها . أفوجودها صورةً أقل في مرتبة الوجود من روايتهـــا شيئاً ماثلاً أمام النطر ؛ ونكن وجودها صورة محتاج إلى جهد ذهبي أكثر من الجهد في لنظر إلها , ووجودها صورة يتعلق برعبي وحده ، وأما فيه أكثر إعابية ، ثم ين وجودها

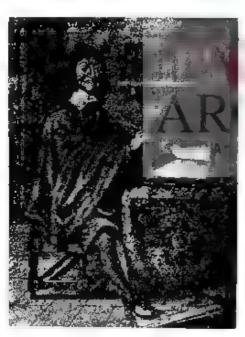
صورة يستتبع أنى لاأراها ، فهى عائبة على ؛ أو فى حكم المعدوم بالنسبة لى ؛ وهى فى الصورة ملك لوعيى أنحكم فها ؛ فأستطبع أن أنهب أو أطورها أو أغبر وضعها دور أن عس ذلك وجودها الحارجي في شيء ، رأستطبع كذلك أن أنضعها في سلك صور أخوى من جنسها أو غير جنسها لعلاقة من العلاقات إرديبًا لعاية خاصة .

رقى علمه العملية الدهنيـــة تصبح الصورة ملكأ لعالم المكر ، بعد أن كانت شيئاً من الأشياء . وعلى حسب النظرة إلى الصورة في علاقتها بالشيء من جهة ، وبالفكر من جهة أخرى، تنوعت النظرة إنها في الفلسفات والمذاهب الكترى الأدبية : عما كان ذا أثر كبر في بهضة الشعر أو ركود رعه في هده المداهب . ودلك للارتباط الوثيق في تلك ألآداب بن الأدب والتياوات المكرية السائدة في العصر من جية ، ثم حاحات الحمهور الموجه إليه ذلك الأدب من جهة أحرى وهذه حقيقة لا تمل من بكرارها ، وهي ألاب أثر حضب في أسهة الأدب وبشركته في الاتحاهات الإنسانية للعصر الذي ينتجه . ولهذا لم تكن هذه المذاهب الأدبية می تفرض فرضاً علی عصورها ، بل کانت استجابة للحاجات الفكرية والاجتماعية معاً : ومحن نفيد من هذه الدواسة ـ إلى جانب الكشف عن مصادر تيارات النقد العالمي على مبُهج علمي ــ أننا نضع نصب أحيانا أثر ما يكون من إحكَّام الصلة بين أدينا في طبيعته الفنية ربين حاجاتنا الفكرية والاجتماعية المى بعدأ الأدب استجابة وتوجهاً له في وقت معاً

ولم يكن للخيال وفلسفته أثر كبير في الأدب قبل الرومانتيكيين ، على الرغم من دواسة أرسطو الغسة ووظيفها ، ووجوه البلاغة وقيمتها العامة ، وعلى الرغم من عناية العرب بدراسة وجوه البلاغة ، وبتحديدهم قيم عمود الشعر ، ومقياس براهة الشعراء على حسبه ، متأثرين في بعض ذلك يأرسطو على حسب

تأويسهم إياه مما يترامى فى حديثهم فى الاستعاره وفى التخييل وتشبيه التمثيل والمعاطلة وما إليها . ويصهر فى كل دلك ميسهم إلى القصد فى الحار ، وبيان أن غايته هى الحقيقة ، ثم الكشف عن صور احجج الحقلية وعلاقاتها المنطقية ، وهذا وجه شبه مجمع بين قدامى نقاد العرب والكلاسيكين نتأثرهما كليما بأرسطو مع تأويل بعدوا به قليلا أو كثيراً من أصله .

ومع دلك نرى أن نوحر القول في آراء الكلاسبكيين في الحيال والصورة ، ووطيفة اللغة تحاهها ، وما كان لذلك من أثر في الشعر ، لأن المذهب الكلاسيكي هو المذهب الذي قامت الرومانتيكية على أنفاصه .



هيكارت

ولقد عبى الكلاميكيون بدراسة نظرية المعرفة في جملها ، وفيها تعرضوا الصورة وعلاقها بالشيء من جهة ، ثم بالفكر من جهة ثانية ، والصورة عندهم شيء مادى - وقى هذا خلط مهم بين الوعي المتعلق بالعبورة والوهي بالشيء ، وقد أشرنا إلى الفرق بيهما فيا سبق ،

والصورة مأدية عنسدهم لأنها نتاج تأثير الأشسياء الحارحية على حواسنا . فالانطباعات المادية الى تنتج في الدهن عن طريق الحواس هي سبب الوعي وتبدو تلك الانطباعات عثابة علامات تشركى النفس بعض المشاعر ، وليست هذه المشاعر سوى فرصة لتكوين الأفكار بوساطة الذاكرة وتداعى المعافى ولكن الأمكار نقسها طبيعية فينا وليس مصدرها المباشر هو الصورة ء بل الإدراك ؛ لأن الصورة مادية ، وعالم الأمكار عمم متمعز كل التمييز عن علم المادة . فالحيال ـــ وهو المعرفة عن طريق الصور – ينمبر ال جوهره عن الإدراك . دلك أن الحيال مثل نوعاً من العرفة في أدنى درجاتها ، وليست الصورة التي تننج عته سوى مكرة مضطرية ، لا محن أن تؤدى بذاها إلى الفكرة اصحبحة عمالم الحيال هو عالم للعارف الزائعة الناقصة الحقًّا بمكن أنا ينتقل الموء من المصورة إلى المكرة الصحيحة ، بالترقى في اكتباه عدة صور بعد حمدينا وتنظيمها واستخلاص الفكرة من محموعهد . ولكن ١٥٥ لا يكون إ الإدراك ، وهو أرقى من الخيال ، وهو وحده حاصه الإنسان . وعالم الحيال آليُّ تتداعي فيه الصور يطريق آلي ۽ أما حقائق العقل فيئها روابط ضرورية ۽ وهده الحقائق وحدها هي الواضحة المتمنزة المعتد بها . وللإقادة من المشاعر التي تولدها فينا الصورة الخيالية، الابد من لسمو عن مستوى الحواس ، والاعباد على قوة الإدراك التَتَفيح الأفكار . وفي عملية الإدراك يرجع لمرء إلى فأتحــة من الأمكار المدركة بعيدة كل البعد من الانطباعات الحسية التي توبدها فينا الصورة في بادئ الأمر

وفى هذه الهنسفة العقلية يتضاد علم الحيال والصور مع عالم الحقيقة والعقل . فليست الصور المدية طريقاً للمكرة . فالمكرة هي مايدركه العقل مباشرة ، وقيمة اللغة تتحصر في دلالها على الأفكار لا على الصورة . يقول ديكارت : « وإنما تكتب الكليات سفائها العامة الإنسائية

بدلانها على الأنكار ، لا يدلانها على الصور ، و يحلو باسكان من العمور التي تعلق بالكلمات فتضلل المرء عن الحقيقة وعده أن هذه الصور تأتى من دلالات الكلمات والعماوات المجازية ، أو من المعانى التي تدل دلالة تبعية عليها الكلمات ولعبارات بسبب جرسها وموسيقاها ، حين تثير في النفس انفعالات خاصة ليست من طبيعة لكلمات في أصل وصعها ، وبن استطيع أن نصل إلى الحقيقة إلا بنطهر الكهات من هذه المعانى الثانوية التي تضيفها الخيلة ، فلسنا في حاجة إلى الصور والمجازات إلا بقدر ضئيل ، وفي قصله ، في سبيل تحريك النفس وإثار أما للتعرف على الحقيقة ،



لأبر ويود

وعند الكلاسيكين أن الحيال مجب أن يقل تحب وصاية العقل ، لأن الحيال في ذاته الخريزة عمياه ، وهو العقل ، طأن الحيال في ذاته الخريزة عمياه ، وهو المسمة مشتركة بين الإنسان ولحيوان ، وقذا أشادو بسلطان العقل في أجناس الأدب جميعاً ، ومها الشعر الغنيق ، وقد سجل الشعر البوالو » هذه القاعدة في سجله من قواعد الكلاسيكين حين قال : التحميرا دائما المنز ، ولتحدد دائماً منها تكلاسيكين حين قال : التحميرا دائما المنز ، ويقول الابرويس المحدود الكلاسيكي ويقول الابرويس المحدود الكلاسيكي

ر يجب الانحتري أحديث أركتب عن كثير من الحيال ، لأنه لا ينتج قاماً إلا ألكارًا باطلة صيبانية ، لا تصلح من شأت ،

رلا جدری مها کی صورب الرأی - ریجب أن معدر أفكاره عن النوق السلم والحقل الراجح ، وأن تكون أثراً لنفاذ البصيرة ،

وقد كان تقديم العقل ووضع الحيال عب وصابته عند الكلاسيكين صابئ لتأثرهم بأرسطو وبالشراح الكلاسيكين قبل أن يكون أثراً من آثار العلسفة العقلية . وقد استقرت القاعدة وعظم خطرها يسبب هذه الغلسمة . ولكن العقل في النقد الأدبي الكلاسيكي لم يكن له على وجه الدقة نفس المعى الدي كان له عند ديكارت وتلاملته . فلم يساك النقد الكلاسيكيون في الأدب مسلك ديكارت ، فيدعوا باسم العقل إلى القضاء على الأفكار السابقة قبل بناء فكرة جديدة ، عبي عبو ما فعل ديكارت في منهجه في الشك ، بل إنهم الخنوا من العقل وسيلة لاتباع السائد المألوف الذي يقره جمهورهم . وعلى حدد تعبير أحد الكتاب ؛ « كان المنز عك يكن وعلى حدد تعبير أحد الكتاب ؛ « كان المنز عك يكن أيطر در الذي كان عكم » . وهم يعارضون العقل ايطر در الذي كان عكم » . وهم يعارضون العقل بالخيال ، وبالذوق المردى ، وعهاجمه المائو وقاعد المن المؤروة إ



عكى الكاتب الثاقد الكلاسيكي دبوهور ، Bouhours على فسائر شخصية من شخصياته الأدبية وأرست، أنه يقود نصاحبه الذي استسم لأحلامه مصوراً منظر البحر أمامه . . . بدعه وعم الذي استبلت إلى كان جد عفول و

وقد كان الأدب الكلاسيكي خصباً في الشعر المرضوعي ؛ شعر المسرحيات ؛ حيث كانوا محتمون حلو أرسطو في نقده على حسب ما فهموه منه مهتدين في هذا المهم بالشراح الإيطاليس ، وحيث كانوا يضعون العادج ليونانية ولرومانية تصب أعيهم في خلقهم الأدبى ، فنضح لتحليل القسي في شحصيات مسرحياتهم وذلك لاتساع آفاقهم في هذه الناحية ، وخروجهم من نطاق أدمهم إلى الأدب والنقد العاميين المصرامي .

ولكن الدعوة إلى المقل والهوين من شأن الحياد على نحو ما شرحها كاما حطراً على الشعر العناقى ، وهو موصوع دراستنا هنا ، فيصب فيه الحيال ، وتوالت صوره على جلاء المعانى المطروقة . وقد حدا ذلك يبعصهم وهو ه سننت إيفسر مجود ، St. Evremond ، يلي النهوين من شأن الشعر نفسه و بهجينه باسم العقل . لأن الفكرة الواضحة في النثر مفضلة على التصوير الحيالي المدى مجاله الشعر . وقد هج هذا الناقد هوم وس والشعراء



واسكان

الأكسمين ، وسهذا هزل شأن الشعر في الأدب الفرنسي ، وظلت أحال كذلك حتى العصر الرومانتيكي . فكانت المعنى تساير المألوف، وتنتظم في سلك العقل ، ويضوال فيها لحيال العردي ، والاعتماد على العصور المائية بل إن الشعر الفائل نفسه كان قليلا في العصر الكلاهيكي أذا قيس بالشعر الموضوعي في المسرحيات ، باستجابة منهم للمعوق إلى العفل والهوين من شأن الصورة الخيالية على نحو ما شرحنا .. كما كانت موضوعات على الشعر أو مقطوعات غزلية ، أو أشعار دينية أو مدح أو رثاء ، أو مقطوعات غزلية ، أو أشعار دينية أو مدح أو رثاء ، أو وصف بعص مناطر الطبيعة وفصولها ، والتوع الأخر أو وصف بعص مناطر الطبيعة وفصولها ، والتوع الأخر أقل الأشعار الغنائية حظاً في الأدب العرضي الكلاسيكي .

و يلحقد القارئ وجوه شبه بين هذه الموضوعات وكثير من موضوعات الشعر المبرى القدم , ولا نقصد مجال أن نصف الشعر المبرى القدم بأنه كلاسيكى ، علم يكن فى الأدب العربي مذاهب أدبية نقائل الملاهب التي نشير يلي هذا . وطبعاً لا نقصد كذلك إلى القول بأن هناك العصور . ولكن وجوه الشبه في بعض الموضوعات ؛ وفي كثير من المعانى في الأدب الكلاسيكى وأدبنا العربي ، ترجع إلى أن العصر الكلاسيكى وشبه عصور شعرنا القدم في أنه كان عثل الاستقرار . فكان للنظم والتقاليد

والعادات سلطان تقليدى ضهر أثره في قواعد النقد التقليدية الكلاسيكية ، وهو نظير ماكان سائداً في الشعر العربي القديم والنقد كدلك من حيث انخاذهما الشعر لجاهل تموذجاً لها عني مر العصور . ويفهم كل من نه إحاطة بالنقد العربي أنه ، في اتجاهه العام ؛ عجري ضمناً على شبه انفاق على اتباع محاكاة الأقلسين ، وهو ما يقابل نظرية محاكاة الأقسمن في الكلاسيكية ، وهي نظرية دعا إلها كتاب عصر البضة والشراح الإيطاليون ، ثم استقرت في العصر الكلاسيكي ، على مهج وقواعد تكتفي هنا بالإشارة إلها . ولكن محاكاة الأقلمين عند الكلاسيكين كانت تعنى عاكاة اليونان أو الرومان أو النابغين من الإيطاليين . ومنذ عمير البضة حلر أصحاب نظرية عاكاة الأقدمين من تقليد الكتاب من نفس اللغة لسابقيهم من أمهم ، وبينوا ضرر داك وأعضوا فيه . فكان تُقليد الكلاسيكيين أرحب أففاً وأحصب أثراً في شعر المسرحيات والملاحم ، ولكتِه لم يأب بِثَار بذات شأن فيها مخص الشعر الغناقي لما شرحتا في هذا النقال .

هذا موجز لما برى من أسباب يعض وجوه الشه بين موضوعات الشعر الغنائي الكلاسيكي في الأدب الأوروبي وتطيرتها في الشعر العربي القديم . على



أنا لانتفى بذلك أن هنساك وجسوه فروق كثيرة سنشر إليها في دراستنا للمذاهب التي تلت الكلاسيكية . وفي كل ما ذكرتا ونذكر إنما نتيع الأعم الأغلب من الحالات والتيارات ، ليتيسر لنا الحكم العام على آداب عصور بأكلها ، ويهمنا من بيان هذه التيارات العامة في الآداب الكشف عن اتجاهات النقد العامة العالمية في الآداب الكشف عن اتجاهات النقد العامة العالمية فيا وأثرها ، كما قلنا في صدر هذا المقال .

وتورد هنا شاهداً الشعر الكلاسيكي العناني .. بعض أبيات من قصيدة الشاعر الكلاسيكي ومالسيرب، F. De Malherbe يعزل بها صديقه و دي پرريه، في موت ابنته الصعرة :

دود الكفل ؟.... لاتجهد ، إذن وقيالا جدوى او من تواح، واستسلم المصور ؛ وهم بالعيف طيقاً بعن الرماد الحالي أطفىء جادة الذكرى....

ولنفس الشاعر من قصيدة يمدح سا الملك ، وهو ظهر شعر المتاسبات في أدبنا :

و .. إن الرجه من ذكره ردب مدنا حصية ، غلم تعدأسوارها وأبورهها في حاحة , م حراسة .. وأن يسجر داخواس على قمة قلاعها ، وسيجد اخديد في فلاحة الأيمن بجالا أفضل العمل ، والشعب الذي يرعد من أهوال لحرب ، لن يسمع بعد من دقات الطبول سوى دفوف الرقس ، إن هم لملك حرب عن الردائل في عصر صادب فيه من بلادة التعطل أو رخارة المدات التي سارت بنا إلى أيمه عقاطر ، وستمود القضائل متوجة بالنصر ، وعقايده العادلة يمنحها درم ، مواهب ، فتبدث الفوق زادرة واهية أيها الملك . فد أعداد إليه صعيد مقادرة ، ولى تركى ، يعد . تلك السني الثرات التي م يجى سنيا أسعد الناس سوى الدموع ، وسنع كل اخبرات الأسر ، وحصاد مقويه سيجهد المنجل ، وسنجواري الأراد ما تبشر به الزهور » .

وفى صور لشعر السابقة يطهر الطابع الكلاسيكى الشعر الفائى ، في موضوعاته المسالمة ، ومعانيه العقلية ، وخياله المتحفظ الضئيل الذي يترامى في قصد .

وقد تبدلت حال الشعر الغنائي وصوره بعد العصر الكلاسيكي و نتيجة لعناية الرومانتيكيين ومن وليهم ما لحيال وقيمته ، وأثر ما يولده في النفس من صور ، ورجو أن نتناو، دواسة الصورة في هذه المذاهب .



البيان الكويتية المحدديةم الاستان التعاني 1881



في الشعر الجاهلي وأصول المثل الجمالية

د. عبدالله خلف العساف جنامعية الملك فهيد للبشرول والعنادن

ملخص البنحث

بعتبر القبين وهيل مرابقيم الجمالية الاساسية في الفن من أبرر الموضوعات التي حسنها الشعر الحاملي، ولعل نفيه الصريح لقولتي الحرب والمفير من أبرز مطاهر ذلك الاهتمام، إلى حانب أنهما من المساصر التي لا تنسجم وطبيعة الحياة الاحتماعية الحميلة وهم سبب في إفساد كل ما هو جميل في الحياة

وقد جست الشعر الجاهلي القيم الجسالية «الحسيل» والقبيح والتراجيدي، والحليل» غالبا عبر الشكل الجسانا كان يتباولها عبر «الشكل القبيح» «الذي لا يبدو إلا من ضلال الصورة القنية الكلية

هدف البحث،

يسكرا هدا البحث منصوصة مع ثلاثه أبدات أدكرى ثنكامل معا لنرسم صورة لاصبول نشوء الثلا الحصاسة عمود الشعرة الذي نشأ في العصر الجاهلي، وغدا فيما بعد في العصر الجاهلي، وغدا فيما بعد العصور اللاحقة حتى العصور الناوية التي يتناولها هدا البحث تتمثل في النحث عن الصورة البحث تتمثل في النحث عن الصورة العلية لحقول القبيح في الشعور المحالي و السعي إلى تأصيل ذلك

القبيح تقيضُ الجمين وإداكان الحسيل معنياً على الانسحام

والتوازن مين العناصر اللكونة له، فإنَّ القبيح يعنى التناسر ببن العناصس والتفاوت، وعدم الانسجام، وغياب التفاعل فيما يبيها

إن الجنمنيل يمتح اللَّدة والراحنة -وشيئا من الرصاء والقديح يبعث بحقيقة و بحسيه القلق والنفور، ويشكّل شعوراً بالكره لدى مناقيه ' فهو لا يستجم والدوق انسيعي بلإنسان

> والقبيح مصطلح جمالي موحود في الحياة والفن، وهو في الإنسان مرتبط مشكلاء بتفاوت واضح بين أحزاء الجسد، أو بالتباهر بين الألوان التي يستحدمها، أو بالحركة وهو، من حهة أخرى، مرتبط بالسنوك غير السُــوي الذي بعدكس سلب على الإنسال والحياة الاجتماعية والروحية والقنيح في ادا المكا أن يشمل (لإنسال) أو الوبيات ب والأصوات للرتقعة والأعامل الهامط

> وتستغل الأعمال الأءنية والفنية مقولة التنافر ، وعدم الانسجام بين لعناصر لتبرز نسبة كبيرة من القبح في الشخصية الشريرة؛ أي لتصوغ بمادحها القبيحة في الإنسان فالشخصية الشريرة صورت، عالبا، على أنها تمتك وحلها مكفلهرا، عبوسنا، وتجاعيد سنلغا قيها، وأنف طويلا، أو عريضا لا ينسجم وطنيعة القم والوجه، ويسحك عبر طبيعية -ناعمة أو قوية لا تنسحم أيضنا و شكل الشخصية وحن يستطيع لفنان... روائيا كان، أو محرجا دراميا، أو حسر حياء أو قاصاء أو عسر حماء رسم الشخصية الشريرة، بناء على

التنافر الذي تفترصه مقولة القبيح، محم في ايصال ما يريده وحير لا سحمت تحقيق ذلك، فقد تنتقل الشخصية لديه إلى شخصية كرميدية تدمّر الهدف الذي يسعى إلى

ويعتبر القبيح في الفن أحد القيم الحمالية الأساسية إلى جانب الحميل والكوميدي والتراجيدي والحليل

والقديح أيضا من الموضوعات الأساسية التي يتدولها علم الحمال بالدراسة

إن علم الجمال . كما نعتقد . يتباول تفتيدح فيءلقن صبيير احسبتي سابيير هي

الجانب المحتوى الذي تتجسد فيه مقيمة القديح، ومهمة علم الجمال هنا ل. والرابل لام علمه ويحدد ملامفها والبطادها وميزاتها، ثم يبين علاهتها مالعيم الحمالية الأخرى ن وجدت، ثم صيعة المساحة المنوحة لها في النص مقارنة مع مساحة القيم الذكورة، وعلاقة كل دلك يشحاب البص ولنتلفة

2 وعلم الجمال يدرس القبيح في القن أيضًا من خلال «حمانية الشكل لفتيء فيتناور كنفية تحسيبا ننص بقيمه القبيح، ومستوى هذا أبدجسيد وعلم الحمال، في هذه الحالة، يدرس قضيتن هما الشكل الجميل الذي جسد فيمة القبيح، والشكل القبيح الذي بم ينجح في تحسيد أي قيمة

و يمييزُ علم الجيمال، ضيمن هذا الإطار ، دين قيمة القديم المرتبطة

بالمحتوى التي يعكسها شكل جميل، وهدا هو الأمر الطبيعي في العن، وبين الشكل القديح الدي بعكس ي قدمه حماية في تجسيدها (بداعيا، أي فلياً وحماليا

ويكون باستطاعة علم الحمال لو ركّر على هذا الجانب الأخير أن يحاد مستوى إبداء بية النص، ثم إنه يستطيع، بناء على ذلك، تحديد نقانون العام الذي استخدمه المدع محتوى وشكلا النعامل مع مفهوم القبيح

وشعرنا العربي لم يقصر في تناول «القبيح» على مرّ العصور وللقبيح في الشعر الجاهلي حد ممير في النصوص الشعرية، وفي وحدان الشعراء وكان غالبا ما يشكل شعوراً بالإحداد لدر كتيب حامير واعديد المناز ا

وسينصب حديثنا هذا على موضوعى «القيمة القديحة التي معكسها الشكل الجميل»، وعلى «الشكل القبيح الذي يعكس أي قبمة أحرى»

اولاً قيمة القبيح والشكل الحميل سيدكر اشتين عن الطواهر التي دوقف الشاعر الجاهلي عليها ليحسد في حيثر عن رفضت لها، ويعبر عن رفضت لها، ويصوغ من خلالها مقهومه للقبيح وهما الحرب والمخبر

الحرب وقد تناولها الشاعر الحاهلي باعتبارها أمراً واقعا، حزئيا أو كليا وتعتبر الحرب من أبرز

المطاهر التي العكست على الحياة والمحتماعية في العصر الحاهلي والمقصصدود بالحصرب هنا ليس مفهومها المعاصر، وإنم بالمفهوم الذي كان سائدا في العصر الجاهلي ضمن الإطار اليسيط الذي ينسجم وإدوات دلك العصر، وبخاصة أن المواجهة في الحرب كانت عير المواجهة في الحرب كانت عير مسته رة، عقد ثيوم يوما أو أكثر مقليل، ثم تتوقف شهرا أو سنة، ثم تعود، وهكدا. لدلك اطلق العرب عليها العرب عليها وليس يعيره

وقد احتلفت مو اقف الشعراء، وأحاسيسهم الحمالية من الحرب فيعضهم عدّها محالا أثيريا لإبراز لبطولات الفردية و تقديية، ومجالا للتفاخر، كما هو وارد في معلقة يعمرو بي كلثوم الدي يستمتع كثيرا وبشيد بيار هي والاعترار حال بردد هدين البيتير

متى تندن الى قوم رحانا بكونوا في اللقاء لها طحينا بكون ثفالها شرقي تحد ولهونها قضاعة أجمعينا(١) والحرب، أو لنقل الحروب التي تخوصه قبيلة «تغلب» في هذه المعلقة ليست قبيحة أو تراحيدية باعتبار أنها تحلف ضحاب كثيرين، وإنما هي حميلة بمقاييس عصرو بن كلثوم لذلك فهي تثيير الراحة واللدة والشعور الغامر بالعرح بعد الواقعة على الرغم من مشاهد الدم المتكررة

ووجد بعض الشنعراء في الحرب مجالا لاسترباد حقوقهم الستلية

وتتردد هده الدلالة كثيرا في شعر عنترة الدي بقول

ولعد شقى نقسى وأبرأ سقمها فيلُ القوارس: ويك عنتر أقدم(٢) وبعن أبرز من تناولها بحاسها القبيح هو «زهير س أبي سلمي» في معلقته ويروى مؤرحو الأدبان رهيراكت فده القصيدة ليمدح بها «هرمه بن سنان» و «الحارث بن عوف» اللذين أوقف جرب دلحس والغسراء ومنثلما رفع زهير من صنيع «هرم والحسارات»، وثمنه مسقت الحسرات وابتدلها وقدجسد صورتها ابشعة، وانعكاس ذلك على الإنسان والمجتمع، فهي قبيحة لأنها تحدث خللا في حالة الانسحام لاجتماعية وتثير التعاقر مي الناس، وتقتل الألفة والمحبة والتفاهم يقول

وما الحرب إلا ماعلهتم ويقعم وماهوعتها كالأحديث الخرط متى تبعثوها نبعثوها ذميمة وتضرأ إذا ضربنموها فيصرم فتعرككم عرك الرّحى بثقالها وتلقح كشافأ ثم ثُنتج فببتم فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحصر عبادائم ترضيع فتنفطم فتعلل لكمما لاتغل لأهلها

قرى بالعراق من قفيز ودرهم(٣) فالحرب هنا ذمينمية، وطاحنة كالرّحى التي تعارك الحبّ وتجعله دقبقا وهي بسبب بشاعتها الرائدة حلف وراءها أولادا متشائمين مشوهين غير أصحاء نفسيا وإنَّ الريلات التي تأتي بها الحرب لا تثركُ ا مكاناً للرَّاحة والهدوء والمحمة

بالاحظ هناأن زهيرا قدم بشاعة

الحبرب عن طريق كشافية الصبور الجرئية المتتالية التي تتفاعل فيم بينها لترسم صورة كلية تجسد القبيح في هذه الحرب

ونعنَّ انزر ما مبِّرُ الصورة الفتية هنا الحسية والحركة معا وهي ميرة عامة اتَّسم بها الشعر الجاهلي في تجسيده للقيم الجمالية والحسية هد نابعية عن طبيعة الحدث، والمقردة، ويتكر والمتنابات مقصبين لتستير عالم كةفدينة عمل تتالى الأهمال المضارعة، وتراكمها يسبب العطف المتكرّر ، إلى جانب ارتباطها بواو الجماعة التي تسين مسؤولية الجميع عن قيام الحرب، والحميم، بالقابل، سيصيبهم أذاها

أن التساحل القيصال بين الصدت والحسية والحركة وكثافة الصور لجرئية يواسكران والعطف، والتراكم المعلق يتناهم إثى إخصنات والشعور بجدالي بالنفي ر من بحرب، ومن ثم عدم قدولها، ورفضها الى إنَّ زهيراً استطاع أن بقلام لنا صبورة كابلة جمليته تتفاعل عناصبرها جميلعاء لتقديم «قيمة قبيحة»، ولولا نجاح تك الصبورة، وتوارئها لضبعُفت قدرةً النص على تجسيد القبيح

وممًا أعطى الصورة الكلية قوأة أكبر اتساغ مساحتها الرمنية فزهير يرسم صوراً جرئية لآثار الصرب المناشرة على كل شيء وهو يربط ذلك بالمستقبل، فالحرب تدمّر الحاضر وتشوه للستقبل وفتنتج بكم غلمان أشأم كلّهم، والفعل هنا يتجه إلى المستقبل والشناعير يؤكد من خلال ذلك أنه إذا كانت الرؤية مسحة

إلى هده الدرجية، فبالرؤيا لنُ تكونُ أقصل حالا منها الأنها ترتكز عليها أثها حميلة كما قعل يعص الشعراء لدلك ينبغى إيقاف الصرب وحنقن الدماء لتصبح الرؤية حميلة، ولتكون «الرؤيا» المرتكزة على «الرؤية» مشروعة فنيا وجماليا، ومن ثم اجتماعيا ولعل هذا الأمر يجعلنا نفهم أهمية التقدير الدي رفعه زهير إلى كل من هرم والحبارث، وكبدلك دعبوته الصبريحة إلى السبلام ولاشك أنَّ لهده الدعوة المتمثلة في رفض الحرب لأمها قبيحة حوانب إنسانية متعددة تدركها الشعوب من خلال تجاربها الكثيرة، وتدل على عمق التجربة الإنسانية التي تصدي لها الشحس العربي في العصر الجاهلي، ومن حلال تجربته الإبداعية الطويلة عدر

> والابدّ من الإشارة، قبل الرجيل إلى النقطة التاليـة ، إلى إنَّ للجَّرِبُ في العصر الجاهلي أسببا متعدرة أبرزها التنقل وعدم الاستقرار، وفلة الميساه وضدهالة أمساكن الررق والتصارع على السبادة، والثار، وربما النزعة العدوانية عند بعضهم، وأسييباب أذيري ثونف عده المؤرخلون واللافت للنظرفي هذه الأسجاب أنها تدل على أنَّ الصرب في الشبيعين الجناهلي كتانت ذات طابع محلى وكان الشعراء يدركون ذلك حبيدا ومن هنا نكتشف أن موقف زهير، وإحساسه الجمالي فيما يخص تفوره من الحبرب ورقبضته لبشاعتها وربطها بالقبح ودعوته إلى السلام كان ذلك صحيحا، وليس فيها أيُّ مجال للرضا والتفاذر؛ أو

بمعنى آخر لا مجان لتصويرها على وقد أشر ما إلى ذلك سيابقيا. وحين حسدها زهير على أنها «قبيحة» كان بعلم أنها ذات طائع متحلّى، ولأنها كذلك؛ أي لأنَّها حرب ليست ذات طابع قومي فهي تعني تدمير الذات للدات، وما دامت كذلك فهي قبيحة بكافة القاييس

2- المحسيس، أو «الواشي» وهو شحصية اكتشفها الشعر الجاهني واكدها، وردَّدها الشعر العربي قيما بعد، والواشي أو المحبر، شخص دون ملامح محددة، غايته الأساسية إفسادكل ما هو جمين في الحياة ومن ميراته أنه يمثلك حدلا حصحه المفاعظ وإنما

يُضيف إليه أشياء محتلفة تساهم في الثارية الصبعينة والفائل وهوءكما ورد مي البيري البيري، تافية وخالان وطَّالَم، وشَّدَّصَيِتُهُ تَعمل في الخفاء، وأهدافها عير نبيلة وعلاقة الواشي أو المخبر بالحرب أساسية فقد يؤدى ما ينقله من أخبار، أو أسر ار معينة لطرف معيّن إلى إشعال حرب بين قبيلتين ومقابل ذلك فالحرب تساهم في إطلاق مريد من فؤلاء المضيرين وهذا يعنى أنَّ هناك علاقة بين القبيح في الصرب وانقبيح في المحبر، وكلاهما يساهم في رسم صورة «لقيمة القديع» التي جسدها الشعر الصاهبيء واستمرت بعد تلك قي الشعر العربي

ولابد من الإشارة إلى أن عمل لمضبر الواشي المرتبط دائما بالخفاء، أي بالظلّ عير المرئى قد يكون السبب

الرئيسي في ربط الشاعر الحاهلي القبيح بسلوك المخبر، ونيس بمظهره الحسي وهدايسو غمدم قدرة تشاعر تعاملي على منتصاء ملامح القبيح في وجه المحبر الواشي أو جسده، أو لبسه وقدكان الترحير على قبحه غير المرئى، وآثاره السلدية التي تنعكس على الأشسيساء التي يستهدمها وهذا بسوغ انضاآل الشعر العربي في عصوره كافة رسم صورة لحير واحد فقط، إذ لا يوجد فيه أيَّ تمايز أو تقرَّد لشحصيه المدر التي جسَّدها، إلا من حيث طبيعه -الصنورة الفئية التي رسنمتها المدع والتي تدلُّ على تفرَّده في صحاعة تمودح لفتيح فالما

المحتر هو المحتر

و عر كدر م ثم في تحسيد القبيع في المخبر الونشي هو البابعة الذبياني الذي لحقه أن أن والمكن أو لسعمال سي المندر

المحدر والخيات اللعن، أنك لمتني المحدر وتلك التي اهتم منها وانصب العبد و المحدد فلم أترك لنفسك ريبة ولا تج وليس وراء الله للمحرء منهب بطيء لنن كنت قد بُلغت عنى خيانة بطيء لميلغك الواشي اغش وأكدن أن فاو عان أكُ مظلوما فعيد ظلمته أي وان تكُ ذا عُتبي فمثلك يُعتب (٤) بحد وال وان تكُ ذا عُتبي فمثلك يُعتب (٤) بحد والديانة والغش والظلم أي ولا والكذب والديانة والغش والظلم أي ولا أله دول أحلاق حسنة، ودون ملامح الحسم معيزة ونلاحظ على النص علية الواشم التصوير الفني قبحا

في تقديم القبيح وربما يعود دلك إلى ارتبطه بالحالة الانفعالية للشاعر وبعر الدي يؤكد شعرية هذا النص التدفق الوجداني الدي يدمج بين الواشي عبر قنحه، وانعكاس أذاه على الشاعر الذي يشكل حالة تراجيدية

إد ليس بالضيرورة حتى يكور الشكر العني جسيد لا أن يرتبط سسورة العنية على الرغم من كونها ضيرورة لازية في الفنّ، فقد يكون التعبير المباشر المرتبط بحالة الفعالية منتظمة أكثر تأثير، في المتلقي، لأنه الصور العنية، ولكنه بارد لا حياة عليه فنحن نحس أن البابعة هنا يتألم شدة، وأنفاسه تتتالى، وجروحه عصيعه وهو بيحرد هنا وهناك، ويريد أن بشبت شيشا ليس لإقناع ويريد أن بشبت شيشا ليس لإقناع البعال يصيقه بحسب، وإنما ليوقف البرية ألدي علمه فيه قبح الخير الواشي وبشاعة

وهداك صفات احرى للقبيح في المحدر الواشي عبر عنها طرقة س العبد يقوله

ولا تجعليني كامرئ ليس همه كهمي، ولا يُغني غنائي ومشهدي بطيء عن الجلّى، سريع إلى الخنا ذلول بإجهاع الرجال ملهد(٥) أي لا تجعليني كرجل يتأخر عن بحدن الأمر العظيم، ويسرع إلى الأمر السيئ، وهو دليلٌ ومحتقر بين

ولأبد من الإشسارة إلى أنَّ اللُون الحسني المرثي الذي كان يرافق المحبر الواشي وأي اللون الدي كان يؤكد قبحه هو «الأحمر»، وهو لون الدُم

دى سب قديم القبيدم في الحسرب

ثانيا، . الشكل الجمالي للقبيح والقيم الجمالية:

إنَّ الشكل العني يكون قبيحا عندم: لا يتوفر انسجام ونفاعل وتوازن بين العناصير المكوَّية له ويعلب على ذلك التنافر الذي يؤدي القبح

وقد يتضمن شكلٌ فني محموعة من الصور الحزئية الجميلة بإيحائها وكثافتها وميزات أحرىء ولكنه قد نص فنيحاً إذا أخصنع لقراءة كلية تتحاوز الجزئي فقد يحدث أن يكو هناك تناف "معتصم ما تعت حربيني ولكتر التولييني ال الصورة الكلية، ومن ثم قنح الشكل القتي

لحسيل في النه الم حتد حرب،

منقصل، وإنما يتم دلك عبر اختباره متكاملة أي من خلال تفاعلها معا وكذلك الشكل الفنى لا يكون جميلا حتى لو كانت الصور القنية الحزئية التي تكونه حميلة إذ ينبغي أن يكون هنأك تقاعلٌ وانسلجام بين هذه وبرقص صرد لانه بعيش في بهضه الصور وعدم تنافر. ويمكن في هذه الحميلة للمير يامو صفات للسالعة الحيالة الحكم على الشكل الفتي بأنه

> ولنمثّل على «الشكل القبيح» الدي يجسُد «قيمة جميلة» بما ورد في 🔻 معنقة «عنترة» التي يقول فيها إذ تستبيك بذي غُيروب واضح عــــذب مـــقـــيُّلـهُ لـذيذ المطّعم

وكنانُ قبارة تاجب بقبسيمية سيبقت عبوارضها إليك من العم أوروضية أنفيا تضمن نستهما غبيثٌ قليلُ الدَّمنَ ليس بمعلم جسادت عليسه كلُ بكُر حسرَة فستسركن كل قسرارة كسالدرهم سحكا وتسكايا فكل عيشيكة يجبري عليبها الماء لم يتنصبرُم وخللا الذبابُ بها قليس ببارح غبردا كنعبعن انشبارب المتبرئم هزجاً بحكُ ذراعاته بذراعاته فَدُحَ المُحَبِّ على الرِّضَادَ الأَجِـدُم(٦) فنفى هذه الأنسات يتوقف عنترة لرسم «قيمة الجميل» التي مركزها رابحة فم عيدادينه عما وحييينه وهو يؤكدان أولى عناصص جمان مبيهة تتمثّل في أسنانها البيض، ثمّ بتتقل الى الوسيط الأسساسي في الصبور فيكلبة وهو الرائحة فيربط عن طايع المنافية والمعة القم مراة الله مداة الأي بقيص من وصنه حالته الم يدخله بشر، وبرل عليه مصر عرير، فأقاض منها رائحة العشب، وليؤكُّه

الشاعرُ جمال هذه الروضة، وبظافتها سَدُّ: أَرَّ اللاساب لا سرحها، والأكثرُ من مسايرة ي البار يعارده ١٠

لقد قدّم الشاعس في الأبيات المحكورة مجموعة من الصور الحرب لحميته سي سمت بالتكتيف وقوه الأنباءو الانصاباقي لنفا والحسبة والحركة ، ومركزها رائحة القم، وقد شبهها الارائحة القم الصورتين حربيتين هما عطرُ العطار والروضية

وفت تصنفيت صنورة بروصية صورتين أيصاهما العباق بين العشب الأخضير والأمطار الفيزيرة التي خلَّفت متَّسبعاً من الفرح والماء، والصورةُ الأخرى في صورةُ الذباب الذي يترنّم فرحاً مجمال الروضة في البيتين الأحيرين

يُلاحط أتَّنا لو نظرنا إلى الصور الجرئية منفردة، وخارج إطار سياق النص الكلِّي لوجدنا أنها جميلة بما تمثلك من حسية وحركة موطفتين، وإيحاء وكثافة وشعافية وتشخيص وقيد جياء ترتيب هذه الصيور على النحو التالي الأسنان البيض، عطر العطار الروصية والعيشب والمطر والذباب المترنم

لكن الصورة الكليَّة لهذه الأبيات تنطوى على تنافر شديد للعاية أدّى إلى قبحها وهو الرابط بع جاهال القم، وتردُّم الشاقُ عَالُ صَالِيقًا المجاورة والتشبيه غير المباشرين فالشاعر ربط جمان القع بالروصة، ومن أجل أن يُثبِثُ أن الروضة جميلة ربطها بالذباب للتبرئم وهذا الربط أهدث تنافراً حاداً أخَلُّ بحمال الشكل العنى ومن هنا فهو شكلٌ قبيح الأنه قائم على التنافر. وعلى الرغم من انطواء الشكل العني على صور جزئية جميلة نلقم، لكن الصورة الكلية جاءت قبيحة ففيه، أي في الشكل الفني، جمع الشاعس بين مفيردتي الفم والذباب. وما فرضتهما كلُّ منهما من مفردات وإيحاء ومناخات

ولا يمكن مهما كانت المسوغات العبية والجمالية، وحسن النية

وتجلّى الحالة الإبداعية، أن نستخدم مغناء الدباب وفرحه التعمير عن جمال قم الحبيبة، وسحره

خلاصة ونتائج:

من خلال دراستنا السابقة لتعص مظاهر القبيح في الشنعر الجاهلي برصف قيمة ، وشكلا فنيا رجدنا مايلى

ا ـ تناول الشعر الجاهلي القبيح، مثله كمثل القيم الجمالية الأذرىء عين مظاهر متعددة أبرزها «الحرب» وةالمخبر/الواشي

2-قدُم الشاعر الجاهلي «القبيح» اماعير يساه والعبية التي تتسم بالمسب وحبرت والتكثيف كم معلى مع الجرب و إما عبد المباشرة والتنظُّر أَيُر أَلِك إِنْ بَعَانِقًا مِعَ البَّدفِّقِ الوجداني للشاعر كما هو الحال مع شخصية المخبر الواشي، واعتبر أنَّ الحرب قبيحة، وكذلك للخبر الواشي باعتبارهما مبنيين على التناسرء وعلى إفساد كلُّ ما هو جميل في الحياة.

3. التركيز على إبرار سمات القبيح إما من كالل منا هو جنسي، وظاهر للبصر كما في الحرب ولون الدُّم شديد الاحمرار، والقتل وما إليهما،، وإمَّا من خلال ما هو روحي وظهوره من حلال انعكاسه على الأشبياء المصيطة به كما في شخصية المخبر الواشي

4- أكَّد الشـعـر الحاهلي من خلال كشفه عن القبيح في الحرب والمخبر أَنَّه ضِدَّ كلِّ أَشْكَالُ الْأَعْبِيِّيدَاءِ على

الاستقرار الاجتماعي

5 ـ رسم الشعر آلجاهلي ملامح واحدة للمخيس ولكنه قدمه في صورفنية متعددة والسبب يعوده كما بيِّنا ذلك إلى أنَّ المَحْبِر يعمل في الظلام الدي يحجب ملامحه الميرة تماماً، ولم يجسّد الشاعر الجاهلي هذه الملامح المميزة للمخبر إلا ليؤكد أن ما يقوم به غير صحيح، وغير إنسائي، ومن ثم فسلوكه قديح، أي غير جميل، وإلا فما المسوع الذي يجعلنا لا نعثر على أي تمايز بين المخبرين الذين رسمهم الشعراء في العصير الجاهلي وقي العصيور اللاحقة على الرغم مما يتميز به هؤلاء الشعراء من تفرد وتميزً رخصرصية

وحصوصيه

الشكل الفني قبيها على الرغم من الشكل الفني قبيها على الرغم من جمال صوره الحراتية وأولله إلا المنتمعت صورتان أل أكثر والمنتفر الكلية بشكل منتافر فالاعتبار هنا ليس للصورة المرئية وإنما للصورة الكلية. ويُحكم على هذا الشكل بأنه قبيع الأنّ الجميل يقرم، كما ذكرنا، عبير التكامل الكلي لعناصره وتفاعلها وانسجامها، ولا يعطى الاعتبار الأول للجرئي واعتمد للتدليل على ذلك مقطعاً من معلقة عنترة وهناك بعض النتائج معلقة عنترة وهناك بعض النتائج

في حينه

اله وامش:

#.اسموتهي

. الصورة الفنية لحقول الحميل في الشيء عز الحسالية

- الصورة الفنية لحقول التراحيدي في الشعر الجاهلي وأصول المُثل الحمالية

. الصورة انفنية لحقول الحليل في الشعر الجافلي وأصول المثّل الجمالية،

ا ـ الخطيب التــبــريزي شـــرح القصائد العشر، تحقيق محمّد محيي الدين عجدالحميد، القاهرة، ط2، 1964م ص/1964

2.نفسه 335

322 ص 222

4-النابعة الدبياني ديرانه، تحقيق كوم الدسهاسي إبيروت، بلا تاريخ، ص 17

يري نسسه،

ص / 1960

6, نفسه جن/ 328

المسادرة

ا ـ الخطيب التبيريزي شيرح القصائد العشر، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط1964,2م

2- النابغة الذبياني ديوانه، تحقيق كرم الدستاني، بيروت، بالا تربح

الثقادي العجة يرقم سيتدبر 170

الطربيق والحدود سلمة ف المناقب الادبية والنيت

يومعت عبياضيين تروث

ان الممل الادبى والغني في مرحلتنا يتطلب منسا ان تكون على وعي تام بالمسئوليات التي تواجهنا ، لا مسن اجل تثبيت مواقفنا وتركيل مواقسع اقدامنا بسل مسن اجل تحديدها ابضا بطريقة جدرية حاسمة ، بعد انتكون قد عينا اهدافنا ووضعنا كل الخطط الكفيلة بأنجسال السير الصحيح ، واسلوب العمل الجلي .

وهذه العملية الثقافية الرئيسة لا يمكسن أن نطمح في اتمامها على الوجه الامثل ، ما لم تكسن مستحين بنظريسة علمية وافق فكرى واديولوجي متكامل وخلفية ادبيسسة وفئية منماسكة مع ادراكنا الواعي لظروفنا الخاصبسة بكل اشكالاتها ومتعطفاتها - وعلى ذلك فان التحطيسيط الفتي لا يمكسن ان يحقق مقاصده ويبلغ مراميه ء ما لم تتباور لدينا الرؤية الواضحة التي سنتطبع بشمولينهاء ان تجمع بين الهدف والمنطلق والانجاه دون تداخسسيل او ارتباله او تشايك - ومن ثم لا يدلنا أنَّ نبحتُ بجستُ وعنايه ودراسة عن مستلزمات هذه الرؤية ... ق.مضمونها النظري واطارها الغني ــ على أن نضع في الحسيان كــل المعرفات والعراقيل التي محبد من هوه أندفهما ونقلل من رُخم فعالياتنا ، وهذا لين يتم بالصورة النشودة من غير ان تكون مؤهاين نفسيا وفكريا وخلقيا فلقيسام بما يترتب علينا مسن مهام شاقة وواجيات باهضسمسة، ق حقول المرفة الانسانية بمامة وحقل العنون والاداب بتحاصة ، ومن اجل ذلك لا يمكسن لنا الا ان تعنسسسي مناية جدية بتحديد معاهيمنا تحديدا واقميا امينا ، كي تضمين سلامة التوجه الهادىء ، الواتق مين نفسه ، القدر التطلبات الساعة ، آحدين بنظر الاعتبار ظروف مجتمعنا وطنيا وقوميا وامميا ، بعد تشخيص علمسي متكامل ، في غمار ما نحسن فيه مسن مشكلات متراكبة ومغاهيم متتوعة مختلعه ، وتيارات متداحلة ، وتفسيرات شتى لظواهر حياتنا الادية والعنية • لكي تكون واقعين علميين في تحليلاتنا التي هي بامس الحاجة الى التتبسع والتمحيص والتقييم ، على ضوء العطيسات الاجتماعية، والنقد الوضوعي والنقد القاتي الجرىء ، ففي الجسو العام الذى نحياه مفاهيم جمالية وقيم فكرية وادبيسسة وفئية ياخذ بعضها برقاب بعضها ٤ في صراع - مختلف الوطاة ، يهفت احياتا ويلتهب احيانا اخرى ، على شكسل آراء وتخريجات وتعسيرات تجد لها اصولا اجتماعيسة

تتراوح بين مسموياتها العلنية وبين مستوياتها المستترة بشكل يلفت الانظار - ومسن اجل ان نقيم هذه الاصول تقييما سليما ء طيئا الا تنهاون في دراسة الاسمسمار الغنية والإدبية الني تفرزها مرحلتنا الراهنة بكل سلبياتها والجابياتها ، متخطين الاسماء جهد المشطاع اليالمشامين والاشكال المسوعة المسوعة ، مراعين القيم الحقيقية للاثر ذاته ، مسن كل الاوجه مقاربين دارسين ، متنبعسمين لكل ما يخرج علينا بميون يقظى وقلوب مسقنحة والعسان سليمة ، وهله مسن اوجب واجبات النقد الذي يصرف طريقه ، في ممترك السحياة ، دون التباس او غشاوة . باعتباره البوصلة الامبئة الني تعيننا على معرفة وجهات النظر المختلفه والاصهاهات المتباينة ، وطرق المستبي الامينه ، والنقد الذي يمكس أن ينحمل كل هسسلم المهام نقد فاضح متطور ، يكاد حصوره في ربوعنا أن يكون منتفيا لاسباب حضارية وفنية وادبية ،

ومع الافرار بهذه الحقيقة ، حقيقة انتفاء النقد بمعهومه (العلمي) والفني به يمكننا ان تلحيسيط اداء ونخريجات وتقييمات تحاول بهذا الاسلوب او ذاك ، إن تتمرض لهذه المعاهيم العامة او الخاصة ، بغية تحليلها ونشخيصها واستخلاص الاحكام المترتبة على ذاك التحليل وذاك المسخيص ، وصولا الى مبادى، فنية او ادبيسة معينة ، أن سلبا او إيجابا ، ولما كانت تلك المعاهيسم محتلفة ، كانت الاحكام مختلفة ايضا ، وعلى ذلك ، محتلفة ، كانت الاحكام مختلفة ايضا ، وعلى ذلك ، فليس يمكن ، والحاقة عنه ، الا ان تضع على طاولسة فليس يمكن ، والحاقة عنه ، الا ان تضع على طاولسة التشريح كل بلك القصايا دون لبس او اقحام أو تحاسل التشريح كل بلك القصايا دون لبس او اقحام أو تحاسل او مجامله ، كما هي ، على العليبعة ، من غير اقتناص لنتائج مسبقة ، او تامل مرغوب فيه ، أو تعكير قبلي ،

ولا يمكن تحقيق ذلك العمل الدقيق بالطريقسة العورية التى قد يلجا اليها بعضنا ، اوهم لاجئون اليها بالعمل ، اوهم لاجئون اليها بالعمل ، او بانتظار التطورات العنية والادبية ، معتمدين على عوامل الزمس ، مسن اجل الوصول الحلى تحديدات وتغييمات واستنتاجات اقرب الى الصواب والواقبع والحقيقة ، وابعد عسن اقتمال الاحكام واصدار القرارات وكلا الامريسن ليس الخوض فيه بالامر المجدى في وقتنا الحالى ، في غمرة ما تحسن فيه مسن قضايا متشابكية ومسائل معقدة ، ذات جدور ابديولوجية متثوعة، النص

لا نزال الى الان منفهريسن ، في مسيح طرقتا وتحسديد ممالها وصواها ، في مجالات الادب والعسن جميعسا ، وانفهاوا هذا له ما يبرره ويعتبه ، وهو جدير بالدراسة المتابية لاختلاف المنازع الفكرية ، وما يعقب هسسله الاحتلاف مسن بنابع وسمات وانطباعات ، تبدو علسي سطح العمنيع العني او الادبي احيانا ، وتهسط السي الإعوار احيانا احرى ، ولدها ، في كتسا العالمين ، لا يمكن ان تحقى وان حاولت ذلك ، بهيذه الطريقسسة او تلك .

وهذه مسألة لاخيار عيها لانها منن المسرارات مجتمعت أنخاص ومعطيات أنحياه أمتناسسه مسع عسادا المجمع ، في طروفها المشخصة الراهبة ، التسي تتعكس المقدة ائتى لا يمكسن تحديدها بيسر لاختلاف المواميل الكوثة لهاء وتباين أرتياطاتها الخعية والظاهرة ووتشابك معطباتها ٤ سبيب اشكالات الحيساة الاجتماعيسة مسن جهة ، وتعقد القات المتلقسية من جهة اخرى . ألا أن ذلك التعقيد لا يعمينا مان دراسة المجتمع والصلانساء مع الدات المتلقية ؛ أفنى الفنان ؛ الذي يمنح من معطيات المجتمع وهو لا يعفيت من النظر منيا في المنطلع....ات العامة والمواقف التي تحدد تلك المطعاب ويبلورهسيسا على شكل من الاشكال العنية والا ظلينا بعيش دوامسة ما لحين فيه مين الياميات واختلاطات وتراكمــــات في ساحتنا العنبة والادبية دون أن سسطيع الحروج سها برنامج محلداء ووسيته عمل منسه واخطه بلاواسينة توقر علينا الكثير من التحبط والنبمثر والارتباك وسيسا عنى السيراي طريق واصحه الواوادي راعرا سمان لحياه ؛ يحتم احتلاف الاراء والمعتقد ب الايديولوجيك والغبية والإدبية 4 وهذا امر معهوم وواضبح ومفيسسول بالنظر الى طبيعة مجتمعتا وانظروف التي يفرزهمما مثل هذا المحتمع ولا سيحا على الاصعدة العكرية والعنيه ء ، ولكن ذلك لا يعني قطعه أي الشاس في المضاميسن لايديولوجية ، المحددة تاريحيا وعلميا والمتبلورة ــ ضمن عملية النطور الاحتماعي التي يمر نها يلدنا في مرحسية الانتقال الحاصرة ، انما الذي يعليه هو ارتباك الصلات بين تلك المسامين والإشكال العنيه المشخصة مهالشاجات المحتلعة

ولذلك يقتضينا الامر أن بعوم بتعربة تامه صريحه لكل المعاهيم الفكرية والقبة والادسة المتداخمة عسميسا وراء التمييز الدقيق بينها ، لكي ياحد كل منها محراه الطبيعي ، دون أن يختلط بالمحاري الآخرى ، وهسله التمرية لا تحقق أهدامها ، ألا أذا تمت باسلوب رصبي هاديء ، ستمد الدراية أبواسعة ، والدراسة المتكاملة، والتخطيط الفتي المتسق المتطور ،

والتعربة هذه هي المتطلق الأميسن 6 لمالجة مساله النيارات الادمة والعبية 6 على اعتبارها قشية حديسية

دات تأثیر مباشر وغیر مباشر لمی هموم حیاتنا العکریــة وانفیه > وما بترتب علی هذه الحیاة من نوازع واتجاهات تستظم فی مسارات معینة قد تختلف او تتعق مع تیارات اخری فی وافعنا الراهـن الذی یتمیز بعدم استقرار مکوناته الایدیولوجیة > واختلاطها ببعصها .

ولما كانت مسالة التحديد النطري مسالة جوهرية ومنحة واثبة الآباد من ايلانها ما تسبحق من عبايسة واهتمام وتتبع كيلا من ايلانها ما تسلحق من عبايسة عليه الان ، واعني بالتحديد النظري فلرق المسلامت والاراء والافكار عبن بعصها الوصع العلامات الميلزة لئل منها وترضيح قسماتها ومضاميتها واشكالها العنية وارجاعها الى منطلغاتها الاجتماعية والسياسية الاجتماعية والسياسية الموضعة مصادرها وبنابيعها المن احل أن تكون على يسة واضعة مين مجمل تطورانها واتجاهاتها واهدافهسيا شسكلا ومضعونا ،

ومن الامثلة الباررة على التقاء عملية العرق هسيده شبتتنا بيسن هذه المداهب العنية والادبية وتبك والبهاريا بمعطياتها واستاليها المحتلفة ومدارسها المتبوعة وغطتنا عس الكثير مس المحاطر التي هددت وتهدد حياتسمسا لعنية 6 أما لحدثها التسبية بالقياس البد 6 واما لانشا لا نزال قاصريان عن استيعابها استيعابا مدروسسسا ورور عبيا كثيرا من الارتماك ، وقصيل أن يتطرف السي المداهب، الفيدة والادسة لا مناص ثما من الانطلاق ممن موفقها الكاتها تغناء المتمع ومستوليته الحاصة ووجهة عَرْدُ المالية ؟ فعنُ هذا الصحد ليس ثمة موقف واحد مل موقفان متناقصان ، الأول يتحقد عملي الشميسكل الاتي " ١١ كلمًا كان القبين منفرلًا عبن الحياة المعاصبيرة للمجتمع ، وكلما ركل على الفعاليات الباطنيسة فيس المدركة ، وعدامات الروح الانسائية ، كان اتحازه اعظم (١) وهذا يمني عزل الاسمان عن المجتمع وتقطيع اواسمس المناولية وتحريره منن كل التبصنات ٤ ووضعينه في أنصبح الفتى - موضع المناقص للعالم ولنمجتمع الأدراك لا الساليا ومنشائما ، وبعيداً هبن كسسل الموقف الندرج المدارس العيثية والوجودية والسربالية والدادية الخ من المدارس الدانية التي تدور كالدوامـــة حول محور الآنا الكليبة البائسة ؛ المرحسودة وجبسودا مشوائيا ؛ في هذه الحياة المطمة ؛ بين سديم الخواء وتحنطات العذاب والعجيعة والانقصام ء يقول هندهر في هذا الصدد ﴿ أَنَّ الْأَنْسِيانَ مَقَادُوكَ بِ إِلَى بِ الوجودِ -بعير معشى ؛ ألى قرال منحيق ١٦١١) ويقول كوتفرند بين « ليس لمة حقيقة حارجية ، الوعى الانساني وحده هو اللي يبنى العوالم الجديدة ؛ بالاستناد الى ايدامه، يستها ويعد بها ويعيد بدعها(٣)» ويقول توماس وولف ان وجهة نظري عن اسالم السنشد الى اعتقادى الراسخ

أن الوحده هي ليست حافه (وضعية) نادرة بأي شكل من الاشكال ، شيئًا خاصاً بي أو يكائبات بشرية منفردة بن هي واقع الوجود الاستاني الذي لا معر مته<ا¢ ⊳. اما اسظرة الشاملة الى العالم فيحلدها كيركفارد على هذه الشاكلة : ﴿ اصحك على حماقة العسالم ؛ ستأسف للآلك ٤ أنك عليه ، سيأسف للآلث أيضا ، وسواء ابكيت ام ضحكت فستأسف على الامرين(°) لا. حيث يقون ؟ ﴿ أَبِومِ وَأَبْجَتُمُعِ الْبِرْجُوازِي عَنِي سَعَيْبُ الاتحداد مم أحدً الانسبان يبلاشي مين اعمال الفين م والحد بالانسانية متقى تدريجا منن القنن المستحدث كما أن بِينُه الانسبان م تعد موضوع الفين ، أن القيان في العالم البرجوازي لم يجد له مقرأ من الاتكماش ألى فوقعته الحاصة ، يسبب تأثير التعريب ، ويسبب الحياة التي تحيط به وكاتها عدو لا يمسسوف معتى لعدارته ، ويما أنه فقد الانصال بالواقع الاجتماعيين فهو مضطر الى النجوء الى اللاشعور ، الى الموالسم السديمية اللاحقيقية 4 يحثا عبن ملاذ مبن تدمصات العياه التي تبدو نه تناقضات لا حل لهلاا)؛ a هذا من جهة وبنن جهة أخرى قان الموقف التسمالي يتحدد باشكل الاتي :

عي صدد وجهة النظر العالمية لابد أنَّ لا ترى فيها كلا مركبا من مواقعه ومبادىء احتماعية ب سياسيسيه ونسعية واحلاقية وحمالية(لا) آله والتي خلام الايسوير جميعا أشار تشيحوف يقونه ألا أن أصالية الكاتف لا يمكن أن توحد في أملونه وحسب الإسالة المسمة يمكن واعتقاداته إيسالاً) آل ذلك أن الاسالة المسمة يمكن أن تتحقق في العدره على استخدام الوسائل (الشكلية) وخلقها وانتدحل العمال في الحياة واكتشاف المظاهر والمواقف والشخوص التي تملص على الترسياه المراهدية والتساف المطاهر والمؤلفة والشخوص التي تملص على الترسياه

ويمكن أيجار الموقف التحصياتي بالسوءاليدن : ا حامل يوقض الكانب القصام الانسان حين المحسالم ويقف منه موقف العداء والمناجرة الميت ديرية ، ام اله التحدي ما قيه من مستساوىء ومظمام وسيروح التحدية الا

السبة بالنجوء الى دخية نفسه الإسانية المسكات السعية بالنجوء الى دخية نفسه الإنسانية العام ٤ فى وتساناه الخاصة ٤ أم يلتزم حط الإنسانية العام ٤ فى الراعها الرهيب شد القبح واطالم والاستغلال برحولته وشهمة أ تنسحت عسن الاجابة عسى هذين السؤالين في الملامب العنية والادبية الملتزمة وغير الملتزمية ٤ كى أوصل الى بعض المنائج المترتبة على هذا البحث عمن أول ان نكول على بيئة مسن التيارات التى تتجاذب عالم دب والفسن .

صحبن عند تحديدنا المنهج الراقعي الاشتراكيي

مثلا بمسسس الحاجه لسعرف بصورة واسحة علمى مشلا بمسور هذا لمهج ، اصوله ، مساره ، اهدابسسه ومقاصله ، يقول غوركي بهذا الصدد : « هي (يمسي الواقعية الاشتراكية) واقعية الشعب الذي يقيسبر العام وبعيد خقه ، أما الخيال أواقعي فهو الخيال الدي يستند إلى البجرية الاشتراكية(١٠) » ،

أم الناعد أو ، لارميسن فيحدد حوهر هذه اواقعية وهدفها تقوله : « أن جوهر فسى الواقعية الاشتراكية وهدفها ينجليان في التصوير الاميسن التاريحي الواقع في نظوره الثوري(۱۱) » ومسن أجن توصيح هسسلين المعهومين لابد لن أن ترجع ألى الناقد ديمشتر فهو في تحديله لهذا التوع من الواقعية يتوصل إلى المتأسسج الحاسمة التالية : « الواقعية الاشتراكية تتبني المقولاتة المناسرار كسل ما هو مبتسفل ومتحدد ومعيق لنفسدم واحسرار كسل ما هو مبتسفل ومتحدد ومعيق لنفسدم ويويده نكل حزم(۱۲) » «

أما الاسس التي تعتمه عليها الواقعية الاشتراكية مهى : ١ ا ـ الادب العابى ٢ ـ التراث القومي ٣ ــ التراث الانسراكي(١٣) » وهكله: تثبين لنا بكل وصوح عسدت ارتيمية للواقعية الإشبوائية عالمسي صورتها الاصلة ألتى يلخصها غوركي يقوله 1 تعلي موطعته الأشار كله أن الحياة هني فعسيل وحبسق هدفيها عطوير يأثبين القدرات الفردية تطويرا متحروا منس كل الاستفاد شن اجل انتصار الانسان عليسي قوى، الطبيعة ١٤٥٦) وهذا النطوير الايداعي يخلسق في مسيرة الابطال المعودجيين الدين لا بد ان يتبتقوا مان صميم الشعب 6 وتبعا لذلك فهم يعدرون تعبياوا فنَياً هَمَنَ طُمُوحَاتُهُ وتطَعَاتُهِ عَلَى أَلَا يَعِنَّى ذَلِكُ استعلاء غير مبرو لتودينهم ، سواء اكان ذلك ابتداء من منطلقاتهم أم في عموم فعالياتهم) لأن ذليك يحلق محوة كبيرة بيمهم وبين الواقع الذي يعتصنهم منين أجل وأقع أسمى وأجمل وأنبل ، والي ذلسنك تشمير التاعدة كوليكوما يفولها ذان الاسماسة الاشمراكية لا او قع شأن أنطالها على حساب الشبعب ، بل هممني تعرض يصدق وأفتساع الحصالص الانسانية الإصيلسة لكل فرد ملى النعب(١٤)» .

ومن أواقعية الاشتراكية بستقل اسى أواقعية النعايسة 6 قما هي خصالصها 1 ومصادرها 6 واسلوب تعاملها مع الانسان والعالم 3 وكيف عبرت من وجهات نظرها هذه 1 وما هو موفعها من عالمنا الراهين 1 وهل لها ما يبرد بقاؤها 2 يمكن تلخيص خصائص الواقعية: 1 - تعليل اجتماعي ٢ - دراسة الانسان ٣ - تصويره في المجتمع(١٠) .

مهي في المدى الاجتماعي تصول طبقات المجتمع وما تفرزه هذه الطبقيات ،

وتعف تجاه كل تلك الامور موقعا تقديا ، والامثلة عنى حدا الموقف عديدة تشمش في كتابات الراك وذكشمسن وتأكري وعوعول وليرمنيتوف الح في القرن التسمع عشمر ، وابي همقا التحليل الاجتماعي يشمير لوكاش يقوله ! 3 لايد لكل عمل أدبي كبير من هر ص أشتخاصسه في تشافر شامل لعلاقاتهم يعضهم مع يعطن ومستسع وجودهم الاحتماعي ومع معضلات هذا الوجود(١٧) # وينحدث لوكاش عنن الناقض الاجتمعي بعوله 3 الاان اناس الواقع لا يعملون جيبا الي جنب يل من اجمل بمضهم بعشا فقط وصال بعضهم أيسب ، وهدأ الكفاح اللي يؤلف اساس وجود وتفتح الفردية الانساسة(١٨)» اما حميمة المحتمع الراسمالي فيحددها لوكاتش يقوله، ان المجتمع الراسماي مقبرة كبيرة للامدية والعظمة الاسمائيتين الصريعتين ، وأن الناس في المجتمعيم الرآسمائي هم 6 كما قال بلواك في سخرية مره أسا جياة أو عشاشون وبالتالي اما مستثمرون بليسماون او اوغاد(۱۹) » وطبيعي اثنا اعتبدنا القرن التاسسيع عشر باعتباره منطلق الواقعية المقدية مسمئين القري العشريسن يصعنه تتمة ادبية للفرن الماضىء أعد إلاسمن التي تعتبدها الراقعية التقدية فيي على ما ذهـــت اليه النافدة كونيكوفا : ﴿ ١ صِ الإنسَانِيةِ التَّبِّي عَبِسِ عبها عهد النهضة تعبيراً حيا والما ٢ ــ صدق قيمسة الفين واهميته فين المعرفية ، ٣ ــ المثل الدينا الثيرة الني حملها اوائل الرومانسيين التقلحيين المحب آثام المجتمع ٥ ــ نفد كل ما هو بال (وكين اله ١٣٠٧) ﴾ ابنا فراسه الائسال باعتباره كائب احتماعنا وفردت فقد تطرق اليه الدفة راقف فوكس نفوله الاال كبال شبخص له تاريع مردوج ، فهو في الوقت داته نوع ، أسببان له تاريخه الاجتماعي ، ثم فرد له تاريحه الشخصسي، وبالرغم مبئ امكان وجود صراع وأضبح بين الاقسسين الا انهما يكونان وحدة ما دام الأول يكيف الثاني نهائيا. الا أن هذا لا يعني وجوب تغلب أننوع الاجتماعي في القبن على الشخصية العردية ، فغوسستاف ودون كيشوت وتومجونز وجوليان سوريلومسيو دركاراوس کلهم اتواع نشتطیع دالمه آن لری الفرد منن خسسلال مزاياها الاجتماعية ، كم أن آمال علم الشحصيمات الحلفية الإجتماميسة(٢١) ٤٠

وهكذا باتي ابي تصويب الإنسان في واقعيبه الاجتماعي باعتباره سبعة باررة مين سمات التطبيور الاجتماعي و وبولجا حيا سبن نماذج هذا التطبيور لان حياته الفردية والاجتماعية جرء لا يتجيبوا مين وجوده الكلي ، الذي تعمل المدارس استليبية عليبي التقليل مين أهميته لتبريز الجيات الفردي وايلاء هذا الجالب كل حصائص الانفصال والانفرادية، ويعثرة مقومات صيرورة الانسان الشمولية بالاستياد السي

فكراء الانفصام والفجيمة ، والى هذه التقيقة يشمسي لوكائن في معرض تصويره للاسمان باعتباره تعودجــا ادبياً ، ١/ أن انشخصته الإدبية لا تصبح هامة وبعودجية الاحين يتسنى العبان الكشب عسن الارتباطات العديدة بين الملامح الفردية لانطاله وأمسائل الوضوعيه العامة، والاحين يعيش بشحص الادبى امام افيتنا تعسسها اشهد قضايا المصر تجريدا وكانها الفضايا الفرديسه (لحاصة) وكأنها مسانة حياة أو موت(٢٢) ؟ • وتكسي شدرك مسورة الانسسان في واقعسله البرحسواري ادراكا واصحا لا مناص لنا من أن تتملي بعض المقاطع منى قصيدة بلوك (الحندراء) حيث يقنبول فيها - وماذا عس الانسان ؛ أنه عاش محروما من الإرادة، لم يكسح الأنسان هو السيد بل الالات والمدن القد حطمت « الحياة » روحه بلا دم ولا الم ، كما بم يحدث دلك من قبل ، أن من بيده السبطة على السنعي المتحركة في كل ارجاء العالم ، عرف ماذا كان يفصل عندما نشر ضبك التباويلات الانسانية ؛ هنساك س الصباب الرصاص والرطونة المتبلية ٤ ذيل الجنسية واصمحلت الروح ، حتى بدأ ملاك الصراع المقسمدس وكأنه قد قارق وحودنا » هكدا تحدث سوك عسن العرب الباضيع عشر) وحديثه عنن القرن العشرين لا يقل ایلاما حبت یقول: ﴿ مِهُ أَنْ الزَّلْمِ اللَّذِي لا متعظمهم سن الالات ، الذي ينزل الدماد ليلا ونهارا ، المعرفسة المشيعة يه جدر دام الريف التي تسم أفكاره التنافهمسة وجبهم معتقداتها السابقة من والقرف من حياتنا هذه ومنغ دلك لا نزال تأدب الحياة نفسها يجتون(٢٣) ﴾ مثل هذا الانسان الذي يصفه بلوك ؛ يتحدُ سمات مختلفة، فی ادب آخر پنجری فی مجان متبوعه محبلهــه شکلا آلا اتها منعقة هدفا 4 ومنان هذه المجارى العيثيسسة والوجودية والسريانية والتعبيرية آلح ؛ وأذ كما سمم نضع هده أمجاري في اماكتها التاريخية ٤ قسسسبب ذلك الرغبة في الاشعات الى الاهمية النسبية اكسسال مـن هذه المداهب ، اما الاتعاق في الهدف فيشجلـــي في عزل الانسان هرلا تاما هنن وجوده الاجتماعيين وألتوكيد على كيثوته الثالثة تاربحيا ، ووضعه وضع المقيص تجاه المجتمع ، والاصرار على تبريق كبالسمه المسافيسزيفي ، عول الثاقد ي ، بورنف بصححاد العبثية : « الحياة عيث ، لبس ثمنة مستقبل ، وأثما مجرد استمرار للحاضر ، ليس ثمة تطور مطبقا ، حتى ان اهداف التطور الاجتماعي لا مصي لها . لقد الهارت الارمال وتوقفت وأصبع البشاط الاسبائي وطموحاته موشىسىغ سىستخرچة وهڙء (٣٤) () ، والسبى هسيده الحقيقة يشير تستين بقوله 1 1 أن عالم العبث الذي خلقه كتاب مسرح اللامعفول ٤ نيس العكامنا الواقسيع بقوانيئه ومنطقه الداخلي ؛ باحداثه وطواهم والأدام ؟

وستطرد فستين قائلا " في مركز عائم الخواء

اللي طقوه ؛ يضعون شخوصا سلبية مرتبكة ؛ غريبة عسن الحياة التي تحيط بهم(٢٦) ،

ومع ان كتاب اللامعقول (العيث) يحاولون ان تتعقوا الواقعية من أجل عرض الواصع والشكل الذي يريدونه مقلوبا راسا على عقب ، مشوها كما لم بشوه منن قبل 6 دميما بصورة لا تصلق 6 قان هنادا الواقع يصدم هوءلاء لائه ليس الواقع الذي يعرضونه اما وأاقعهم قهور مجموعة خيالاتهسم ووساوسهسم وهواجسهم ، يصورونها بقسمات قاتمة اشد ما تكون القشمة ، ولذلك قارن أحد تقادهم وأقمهم والوأقسم الشخص فقال : ﴿ أَنَّ هَلَّهُ الوَّاقْمِيةَ ﴿ يَقْصِدُ الوَّاقَمِيسَةً العبثيمة) تعيش في لا وجود ساكن ، في صحمهم القدرة على ربط الحاشر الناريخي بالمستقبل التاريخي الها غير قادرة حتى على التحسيس بالمستقسسيل قضيلاً عنن رؤيته أو استيمانيه ؛ أنها واقعينه السبيه للهدف انه وبعد هذا التقبيم الحدي الحاسم يقسساون النامد بين هذه الوامعية وبين الواقعية الاشتراكيسية والواقمية النقدية فنمول * ﴿ أَنْ هَذِهُ الْوَاقْمِيَّةُ ﴾ على الفيد من الوافعية الاشتراكيه والتعدية على وافعيه للامععول والتخط والذائمة القفلة التي ترى يمحتوى الوعيد الحقيقة الوحيفة لا غيرها(٢٧) » .

وطبيعي أن تنتفي كل الأهداف والمعاني في مثل هذا النوع من الفنن ؛ ولذلك يتحول هذا الفينسن الى صوفية معلقة 4 تتملى دخيلة الذات؛ بشوق والنهار وتنكيش مليها خوقا مس مواصف العالم الحاريجين ارصاصى ؛ اللي تتسمر أمامه عي خنسية ورعب واستكانه فأونهذا السبب بالذات تنقصم الذات عيسن لا تسطيع مقارقته مهيما كائت الظروف الداخلسسية مصيبة تدعو أي الرئاء والاشمئزاد والتقزز، وفي هذا الصفد يتحفث الناقف الامريكي تومأس موترو

 ۱۱ ان هؤلاء (یعنی کتاب العبث والمستخارس المحدثة) قبلا قفدوا اعصابهم الاوجع ذلك فهو يعد المدارس المحمقة ﴿ حَرَكَةُ رَوْمَا سَمِيةٌ تُورُيَّةً بِعَيْدًا عَنْ قُوانِينَ الْأَصْطَهَادُ والمسلطة المركزية . . أن علم، الامر فله نفتح الطريق الى اكتشافات حديده . وأنواع حديدة من أشجريــــــ المدارس قبله موترو على الشكل الاني : ﴿ أَنَّ التَّسْاؤُمُ (باعتماره شعورا مأساويا بالحياة) فهو الى حد ما احتجاج الذي صد الشطات المحتومة وخسة الامل المكررة في حيأة حيوانات هذا الكوكب ، حيث مثل الاسمان وطموحاتمه التجاول قدرته على تحقيقها تحت ظــــل اى تظبام اجتماعي(٢٩) » اما آراء أصحاب هذه المدارس فيلحصها النامه مبخاليل اوقسيا بيكون يقوله الا يقول هيؤلاء أن القبن الحديث هو تعبير حين الانشقاق ۽ عيسن استقلال الفرد ، وتوكيد على حتى خلق الواقـــع بدلا من محاكاته ، وتحب هذه الظروف لا موجب لاناتجمل

الجمال مقياسا لصلتنا بالواقع الحارجي ١٥٣٠٠ .

وتدعا لكل ذلك يأخذ المصيان والتمرد والعولية الدانية بالتسرب الى دخيلة الفنان أو الاديب، وبذلك يصبح اداة طيعة لكل هاده أجواجس ، ظاتا في تفسسه القدرة على التفوق على مجتمعه بتجارزه لكل معطياته، ودانتالي يحد نصمه منعزلا عمن كمل تيارات عصمره ، مقرها في ذاته كل همومه ومشكلاته 4 فلتعزق وعيسله تمزقا ماساويا سوداريا ، وابي هناده المعاناة بشبسير تُوكَانِشُ بِقُولِهُ * ﴿ لِيسَ اللَّهِمَ مَعَانَاهُ الْرَّءَ الدَّانِيَّةُ ﴾ مهما كانت صادقة ؛ باته يستشعر ناسبه كطليعى ؛ ويطميع للسير في مقدمة تطور القسن ، ولا الابتكار السباق لنجديدات تكبيكية مذهبة ، بل الهم هو المسمسمون الانساني والاجتماعي للنزعة الطليعية ورحابة وعمسق وصدق قفزة المرء في المستقبل(٣١) وهكذا تسمسري شَالَةَ الاحتجاج الغردي وزعادة قيمة الجمائية ، لا لان الاحتجاج بحد ذانه ظاهرة قبيتة بل هو كلاسساك اذا العزل عن الظاهرة الكبيرة ، واعتى بها الاحتجاج الاجتماعي غند كل ظلم واستغلال واستعماد وادلال ، وعندئك تصبح الظاهرة الصفيرة بقوتها العنية فسوة دجتماعية مفدرة) ودادلك يعود الى أيمه الاصيل ، ليم المجشمع ؛ يصدر منه ويتقاعل به ليكون راهدا انسائيا حياً ﴾ يعمل على اغتاء الفكر وتطوير المجتمع ، وتقله من صعيف متحلف الى صعيف متقدم ، في عملية التحول الكبير الجذي بشهده العصر الراهس يكل آلامه ومصاميه

ربكل طموحاتة وتطلعاته والفاقه .

أما الوحودية عائها تعنى بالانسبان بالطبق الطلاقا من وجوده على اعتبار هذا الوجود سابقا للهيته ، وثهتم بحربته على اساس أن هذه الحربة تتضمين الاختمار بين موثف وهدة مواقف او بين موثف وموثف يقابله ٤ وهذا الاختيار يتحقق بوعى الانسان التسام و شعه اللا شرعي في كون عديم المعني ، وللسسك فان الانسان في الوحودية ، كانن حاضر ، وحد اعتساطا، نقس سبب ميرو ۽ ولا تسلسل تاريخي ۽ وجديالصادقة ليقابل كونا أهمى ، ومن تسم فهو .. في ماهسته ومحموعة تجه نفسها في هذا النفي متمثلة في شكل ممن للوحود او طريقة من الوحود . . أما الوجود بحد ذاته قليس ذي جدوى ــ لان الواقع الانساني هو لا شيئية قبل كـــل شيء(٣٢) لا وبالنالي قان المعرقة لقسها لا وحود لها. الا في الحدس ويعني سارتر بذلك حضور الموضوع برمتـــه الى الوعي مناشرة(٢٣) ؛ وعلى ذلك ﴿ فَانَ هَذَّهُ الْعُلْسِينَةُ تقطع صلات الانسان بالمحتمع وتحرره من المستولية الاحتماعية ٤ ومسن هنا فهي أكثر القلسقات البرحوازية خطراً لاعراقها في الانفرادسية . دلك ان مفهومها ٢ أنسائي وتشاؤمي في الوقت تفسيلاً؟) ؟ اما لا المالسم الذي يحبط بالانسان والذي بصورهالفنائون الوحوديون، فهو خلو من قوانين التطور الاحتماعية السريخيسة . الله

عالم ساكس لا يستطيع اى كان أن يغيره ، فيه الانسان مسلوب القوة > لا يفهم الواقع الذى يحيط به ، وهو عبر عادر على التأسير فيه الاثان والمال كان الباس هو محدور الوحودية الذي التلائلة كركفسارد بسخاعي يروتستانتية قان تحليل هذا الباس صرورة حتميسة لفهم الوحودية على حقيقتها ، يقول لوكاتش في هيلا الشان : * أن فلسفته يعني كيركفارد) الوجودية على الساس الدس المطلق على القايسة المنظرية المنشعة المناس الدس المطلق على هذا الماس السفراقيسية مرضيا ،

فلسفة تدعى الكثيث عن المثل العليا التاريخيسة مقابل الفرد الموجود على شكل متفرد * لتبرهس على ان هذه المثل تتاج فكري باطل ١٣٦٥ ،

وهكذا في عالم يصبح فيه الفرد كالنسب قريا ،
تسحب فيه الفرية على الفين نفسه ، فيفسدو هو
بالفات فريبا ايضا ، وبعود السبب الرئيس في وجبود
هذا النوع من الاغتراب الذي توعكذه الوجودية بكل
وسائلها واسايبها ، إلى الانسان الكلي المتمثل في المجتمع
الذي ينسلخ عن هذا المحتمع لبتحول إلى كائس فيض
له ، ومن منطق هذا المتناقص تنشق الفحيمة ، اى
الانفصام الماساري الحاد بين الوجود الاحتماعي والوجود
الانفصام الماساري الحاد بين الوجود الاحتماعي والوجود
قيطا ، في كيثونة فردية ، ماساته ذات اعماقي واناق
لا تحد ولا ترصد الا في راوية ذاته الصيقة ؟ التي يطلق
على كل فعالياله فتشلها ، وتعمق شيئيسورها الاسلى
بالوجدة المطلقة ، بعدت تتحول هذه الوجدة الى وحشة
بالم تنفيها في تأملها المنطئي الذي بحرقها
معه الى قاع الذات .

اما السردلية قمن احل ان تسمستوعب ملامعها الرئيسة لابد لما أن نظلع على وجهات النظر المتعمارة قيها لكي تكون دراستنا موضوعية جهد المسمستطاع . يقول المحم الفلسفي في تعريف السربالية: « اتها الجاه في المنس نشأ في فرنسا عند بواكير العشرينات .

وهي تعير متميز عين ازمة الحثم الراميمالي وتكمين جدورها الفلسفية في نظريات قرويد الداتية النبي تعد الفين وظيفة ونتاجا للجنس ؛ وليما للبريالية فإن مضمون الفين ينحصر في « النوازع الجنسية » وغرائز الخوف مين الموت ومن الحياة الشييا ، ان انتناقشات التي تعزق المحتمع الراسمالي ، ومشاعير الخوف والضمف في وجه انعالم الحقيقي التي تفرقها هذه التناقشات دفعت ببعض الغنائين الى تجسيدهيا في صور تبعث على القرف حيال الحقيقيية والحباة تصوير الكوايس والهلوسات والحالات اساتولوجيسية (المرضية)، والتشاؤم المسلوب الامل(٣٧) » ، وتوكيدا للدانية المطلقة يقول بريتون " « ان الذائية الغطيسية

والتصويرية تبثل نقط الحد الذي يجب أن يشجمهم نجوه الشباعر أو انعثان(٢٨) » وفي صبيعة الفعانيات الفتية والادبية الني تركز عليها السربالية وتنطلق منها يذكس (دليل الادب)، ٦ قانها (يقصله السريالية) حركة فسئ الفس والادب تؤكد أن التعبير عسن الخيال لا يتحقسق الا في الاحلام ويطهر الى الوجود بقير ضابط واع(٣٩) ٢٠. واذن فان المطبق العام لكل عبل فني يصدر من الذات اللاواعية ، من اللاشعور ، متاثر بكل النوازع الجنسيسة او بيعضها ، ومن ثم فإن المملية الانفاعيدة هي القساح لناب اللاشعور علىمصراعية التهب منرصيد هذأ اللاشمور اللاشعور على مضراعيه ، لتهب من رصيد هذا اللاشعور كل المتراكمات التقسية والحشود المرسبة في اللبات المكتوته) تنفسيا عنن الضغوط المستمرة على مثبيل تلك الدَّات وتقريحًا عن أزمتها الدَّاخَلِية ، يَفْضُ الْمُنظِّر عنين كل الظروف والاحوال الخدرجية التي الحيسط بدخيلة الانسان ، وابي هذه هذه الحقيقة اشار لوكاتش بقوله : ٦ أن أنحياة الداخلية للاتسنان بسماتها الإساسية وصراعاتها الاساسية ٤ لا يمكن أن تصور يصدق الا من خلال علاماتها العضوية مع العوامــــل الاجتماعية وأحارجته والانجدة استكولوجي بالقصيسالة فسن هاده الموامل . . لا يقل الجريدا على الجاه ژولا وهللو يشنوه ونقفر تصوير الشخصنة الانسسانية المتكاميسة بدرحة لا تقل عبا تعلته التسزهة البيولوجية هشسسك المدرسة الطبعبة التي تعارضها(١٠٠ م) أما التسبواة الاستشنامية للأدعاء السريالي فيستلط هونوت ويسف عنه الأضواء نقوله : لا أثنا للحي باستعمال مصطلحات ديالكتنكبة وجود حالة مستمرة مسن التعاكس والتفاعل بيان عالم من الحقائق الوضوعية ـ هــو العــالم الاحتماعي الحسى القائم على كيان اقتصادى حيوى ــ وعالم مسن الاوهام الذائبة ، وتخلق هذه المسسارضة حالة اضطراب وعلم توازن روحي ، وحل هذه الامور هن عمل الغنان . برائل هذه المارضية بخلق تركب معين ٤ عمل فني يجمع عناصر منن كل من هذين المالين ويهمل بعضها ، وهذا من شأنه أن يمنحنا الجربـــــة جِدِيْدَةَ مِنْ حَبُّ النَّوعِ مِا تَجِرِيَةٌ لُمُتَعَلِّمِ أَنْ تُتَّعِمُ فَيَ فيها ماطعتمنان كامل ٤٤١٪ الا ان ماهية (التركبب) القشى (المعين) تظل غير واضحة لان السرياليين ينكرون العقلِّ والماطفة معاكما بوءكد ربد نفسه . وهشا لا بدليا أن نعود الى (معين) اللاشعور مسرة اخرى بلنجيث هين مخرج لازمة الانسان المعاصر .

ومسن ثم نستمر في الدوران في الدوامة نفسها ؟
على حين بحسب الفسنة خارجين منها متمافسين سالين وهكذا تبقى الارمة في ملازمتنا ؛ شديدة ؟ قسسوية ؟ مناصفة ؟ وثبقي نحسن متشبئين بالخيالات والارهام ؟ دون أن تحل لنا مخرجا حقيقيا .

ثم نأتى اخيرا الى التعبيرية فلتفحصها لنخص الى قيمها الفنية والادبية ، ولفت هذه الحركة في أوائل هدا القرن وامتازت بالتوكيد هلى الذات توكيدا خامسا معتبرة الوحود الخارجي تشويها لاخلاص منه الاباللجوء الى دخيلة انفسنا والانطواء عليها ، ذلك أن التجربسية الداحلية هي التجربة الوحيدة السليمة مسن اشكسالات العالم المرعبة ، ولذلك فالفين تقسمه لا يحقق وجسوده الا من حسلال موضعة التجربة الذانيسة ؛ أي تجسسيد هذه التجرية بشكل مسن الاشكال ٤ بعيدًا عسن التأثرات الحارجية ، والقواتين الموضوعية الني تقرر مصير العالم والمحتمم معانة وهالما التنكن لتلك الغوانين يوضحممه احد قادة هذه الحركة بقولات: ﴿ يِجِبِ أَنْ نُسِي كِسِيلُ القوائين . .

ان روحتا وحبيدها هي الاتعكاس الحقيقين للمالم(٤٢) ٤٠ أم حَمَائق الحياة فيرعضها التعبيريوفضا تامامعتبرا الحقبقة الى يخبقها الحقبقة ابوحبدة؛والىذلك يشير الكاتب الالماني أيدشمك يقوله : ﴿ التعبيري يؤمن ا بقط بالحقيقة التي يحلقها لتقلبه ، نقطن التظلم هلي اية حقيقة اخرى من حقائق الحياة(٤٣) € ومن ثم لابد من " الاعتراف بدراوية الشكل على الضمون ، والعامسل" الشخصي على المامل الاجتماعي ، واللاعقليسي علي المنطقى ١٤٤٨ والاعتماد الكلني على المنطلقات الداتيــة ، وجعلها هي الحافز الحاسم في كل العديات الفتيسة والادبية ؛ وادراك العالم ادراكا ذانيا ، ووضع التصورات والارهام والكوابيس الباطنية موضع الانمكاس الغملي للعالم الحارجي ء

وعلى ذلك ويموحب هذا الانجاه الانقرادي المنفلق: يمكسن أن ترى العالم بعيون التعبيريين عالما مشوشسسا مرتبكا ٤ منضخما أو متقرما ٤ مسطحا أو متعرجا ٤ ليس هو كما هو في ألواقع ، بل هو كما يتصوره التعبيري ، هلي وفق الاهواء والنوازع التي تنقادفه وتستند به ، دون أن يكون لنمقل في كل ذلك أثر يذكر + لأن المقل بما فيه مسن اعمال فكر وتمحيص ومقارنة واستنتاج

ــ مفسدة للفسن ومفسيمة الوقت ،

ذلك أن ألفين الإصيل هو تجسيد حي لنفواطيف وحدها لا يتازعها فيها متازع لاوفسادا التحسيد كلمسا كان بعيدا همن عوامل الاتزان كان اقرب الى الاصالمة والتعبير الصحيح عسن الذات ، والى هذ يشير دليسان الأدب: (لقد امتازت (التعبيرية) بجراء غير حقيقية ، مالعمل (يقصد القمل المسرحي), فيها فعل كابسموس ، مشوه ، ومبالغ البسيط ، مع توكيد على الذاتيسة ، واعداد مضاد للوافع(٤٠) ٢ وهذه كلها سمات ظاهــــرة سلية لابد من تحديدها ، أن هنده الظاهندرة هي ولا شك ود قطل مباشر أو غير مباشر لميكانيكية العمالم وتوسعه وتزاند سكائسة ٤ بصورة مرعيسة ٤ والتهابيم المستمر بقيمة الفن في التعبير عن مشاعر الانسسسان الطبيعية السرية(٤١٠) ، ولكسن رد العمل هذا كان قويا قوة الفعل نفسه عنيفا عنف الحضارة الالية آلتي يعيشها الانسان ، ولهذا اسبب باللذات لجا العنان باعتبساره السبانا عاطميا حساسا الى ملاذ يقيه الذوبان في بودقة العالم المحيفة ؛ ولم يكسن هذا الملاذ قير ذاته ؛ يتعكسوا عبها ، يتقوقع بها ، ينضم اليها ، خوها من الضيساع والتلاشي . ومع دلك ، فان هذه الخيالات الوهمية ، لم تسلطع أن تقله مما كان يحسب له القه حسساب م ذلك أن الذاتية الضبقة لم يكس في استطاعتهااستيعاب الفين بكل اصالته وقوته وجراته ، لقبياء كانت مثبيل تلك العاتبة قرارا وهزيمة صمن واقع يجب ان يواجمه بحراة وشجاعة ؛ من اجل تغييره وخيق واقع الثقيكوامة الانستان 4 ولذلك سرعان ما تلاشت التعبيرية كاختهسنا الانطباعية ٤ لتفود الواقعية بكل صنوفها الحية السمي صدارة الادب ، يعد أن حاولت الطبيعية تشويههمها والنيل منها ، يغير طائل ، كما فعلت ذلك كل المدارس الادبية والفية الني اعقبت الطبعية ويغير جسدوي أيضًا ، ذلك أن الواقعية هي أنكِ مصرنًا وفنه ؛ لانها التعبير الاميسن عسن السائية الانسان وتحديه لكسسل تشويه له وللعالم معاء

```
و ۲ ء ۲ ء ۲ ء ۲ ت ــ معنى الادب المعاصر ــ جورج أوكانش
```

ہ ــ اما واما ـ صورين کير گجارد

١٩٤١/١١, ١٩٤١/١١ ــ الذن والمجتمع : مجموعة نقاد

١٢ ــ مشاكل الجاليات الحديثة : مجموعة نقاد 14 à 10 - الأن والمعتمع

١٧ ه ١٨ ه ١٩ ل في الواقعية الاوربية لل لوكاتش

٣٠ - الفن والمجتمع

٢١ ـ النقد ـ اسس النقد الادي الحديث بالرجمة هيغاء هاشو .

٢٧ له دراسات في الواقعية الاوربية

٢٧ ــ في الانت والفن أأونشنارسكي

^{# # # # # # | 14 -} الغن والجثمع ٧٧ ٤ ٨٧ ٤ ١٩ ٤ . ٣ ب مشاكل المعالبات العديثة

٢٦ ـ دراسات في الواقعية الأوربية

٣٢ ء ٣٢ ــ الادب باعتباره فلسفة : ايعربت ثابته

[#] r r ـ الفن والمجتمع

٣٦ ... جورج لوكاتش : ... هتري ارفون : تزجية ذ , عافل العوا

٣٧ ــ المعجم الللسلي : روزنتال ويودين

٢٨ ــ النقد : اسبس النقد الأدبي المحديث ــ ترجِبة هيفاد هاكتم، ٣٩ ــ دليل الادب : اترال وجماعته

ب تراسات إن الواقعية الاوربية

¹⁾ ب الثقد : انسن الثقد الأدبي العديث

٧٢ ٤ ٢٦ ٤ ٤٤ ; ــ المجم القلسطي

ه) دليل الابب

٦٦ ـ. المبدر السيابق ـ

الكتاب المربع المحد زشم 11 أكتوبر 1801



تالیف: الرکتورامسان عباس داد العادف، ۲۳۱ س

طلع الدكتور احسان عباس على ألمكتنه العربسية بكتاب عن ألعرب في صفعة ، وقد حست أن أعرض أولا للخص و ب لا ورد في هذا الكتاب :

فقيد قييم هيده المراسيية الى تلاثة كتب خصص الكتاف الأول للحديث مراء مساء الإسمالمي وحصص القصل الأول د، د السماسية فأشار أي لحة من دقيه أ المسم البواطي فتحدث عن بازار اس دم حسم ال واستبلائه على صقلية من بد القوط سمه ٢٥٥ مبلادية وما لقيمة السرلطيون من يرحمب هي البلاد . ومن اعرب أن صفيه في طل استباده البيرنطية بداتردت بنما تردت به أملي البلاد الني خضعت الحرسكمهم من مصاعفة الصرائب وضعف منسوى الحاية وأشبعان أنجيد يقير بحسيدية واستنداد الكنسسة والي استيراف خيرات البسلاد وامتسلالها بجموع العبمد فكالت ا صقلية البيرطسية قد فقدك شمصيتها ، ومقوماتهما العمراتيمة واحتنق فيهاكل شهور بدل قمة الإسسائية ٢٠٠٠

ثم عرض للعنج الاسلامي ظجر رة وبداية اهتمام المسلمين بها في سسينة ١٢٩ هـ الي أن وضحت الرغبة ي العبج الحقيقي من عهد زياده الذ الدي تخبص من الهسدة التي كنت

معمودة بين صفية والقيروان وقاد اسد اس القرات حملات الغزو وأقلع الأسطول من مدينة سوسة في ربيع الأول سنة ٢١٢ هـ. في نحو مائة سيساينة واشبترك في الجيش أشراف العرب والبرير والأندابيين ۽ واستولي على ماؤر وبلوم التي مكتب من الاعتماد على مندد دائم من العراسية وحاصرال معسارك عليقة في قصريانة ومسليف بالشي بشحت أمامهم الطريق ألى جنوب الما والأن الطاقطريالة عام ١٤٠ هـ ، ووالداية الآكا ها حاصر السلعون سرقوسسية معقل المقاومة البيرنظيسة وسقطت في أيديهم ثم تتابعت حملات الغزو حتى هها. ابرأهيم عن الأغلب اللى فتح طيرمين سنة ٢٨٩ ٤ بل استمرت محاولات استكمال القمح بعد زوال الأعالبة مقد اصطر احد الولاة الكلبيين على الجزيرة أن يعاود فيح مدينة طيرمين سنه ٢٥١ هـ -

م اشار المؤلف الى فدرة الانتقال من يه الاغالبة الى بنى ابى المحسين الكلس وما منيت به الجريرة من فتن بسبب زوال دولة الأعالسة وتيام العاطميين ٤ استمرت من عام ٢٠٠٠ الى عم ٣٢٧ هـ ١ وهى تمثل ذلك الصراع العنيف يين الساميين والعاطميين و وعاد عبيد الله المهدى فتح الجزيرة واخصاعها للعود العاطميين واعلى الحمد بن قرهب احساد الولاة العاطميين واعلى المعود العاطميين واعلى

كنها ، وكان الفاطعيون لا يكفون عن التدخسل لاقرار الأمن في البلاد ،

ثم أشار إلى تكوين الإمارة الصقلية في دائرة العود الفاطمي تحت حسكم بني إلى الحسين الكليين ومؤسسها الحسن بن على بن أبي الحسن الكليين ومؤسسها الحسن اعوان العاطبين الدي الرائمن ، وتعاقب على حكم صقلية عشرة ولاة من الكليين في مسدى خمسة وتسعين سنة شهدت أبانه تقدما في الحية العمرائية وفي العلوم والآداب وجهادا مستمرا في جنوب الطاليا وفي مقاومية اطماع الروم في الحريرة ، وأحللت صقلية في الهدوء وجنت من ذلك شهى الثمار ، ولعب المعرورة أوج الاستقرار في عهد الأمير الكليي أبي الصح يوسف المنقب بنقسة الدولة الكليي أبي الصح يوسف المنقب بنقسة الدولة

م عادت الحريرة الى الان الانقسام مرة اخرى فى عهد امراء الطوائف وادى هذا الانقام الى خصوعها للترمان عام ؟ ؟ هـ وفساعت الديدادة الاسلامية على الجريرة في الوقت الذي لعب المراد مصيرات المدادة الهلاية .

وحتم عرضه للحماة السماسية بالحليث عر الحكومة الإسلامية في صفية والي دور الوالي في هذه الحكومة والي اتخاذه مجلسا استشاريا من حوله وديامه على أمر الجهاد وكانت مدينه يسرم دار الإمارة فيهسا قصر الأمير حيث المال والمسلاح والكساء والي المستعانة يعض اولاة بحرس مريب عن أيجزيرة والي ما كان من ارتباط صفلية يبصر بعد رجيل الميز النها حيث كان الوالي يدين يسوع من التبعيسية للقاهرة ٤ وكان الحسعة العاصبي يتدخل في الشيئون الدخلسة وكانت سقلبه الي عهد متأخر منكا لسلطان مصر على حد تعبير قاصر خسرو م كما تحدث عن ورهسادهم وتحدث عن دوروين الحكومة واهمه ديوان الخمس .

وأقرد الغصال الشائي للدراسية الحيساة الاحتماعية .

المُشَارِ الي استكان|الأصليين الدين لم يلاحلوا في الاسسلام والنصدوا ونسع أهل الدمة وكانوا مستقلين في الفترة الأولى من المحكم الأغلبي في تدبير أمورهم وبحصيهم وواه الأسوار والتهي استستقلان اكثرهم في عهد ابراهيم بن الأغلب ، ودفعت المدن الجزية ، وانقصمت صلتها ببيونطة ، وت نصعدد الأغريق والطبيان - وكان يعض اهل اللمة في قترة اختلاف السلمين ينقضون المهود والواثيق ٤ ويحضون على الثوره ٤ ويعود السنبون الى اخضاعهم مع مزيد من الأعباء ، وقد ترام القتح أثرا كبيرا في جماعات العليد الدين أصبحوا طبقة كبيرة في المجتمع الاسلامي ، كما زاد عددهم بكثرة الاسر والبسيء وكان تسريهم لي صعرف الحيش مسمعاة المريسة من القتن والنسورات . ووفدت أجدس كثيرة إلى صقلية مع الفتح وبعده ٤ منهم الدرير من كنامة ولو أن الدين سكنوا التواحي سيهاسه ٤ وكاب عاصمتهم جوحتك ٤ ومتهم العرب العداءاتية والخجطاليون وهم كثرة العرب ء ومتهم هما داريون وكليون ، ووقيله يعض أهل جرابياريه لايوكداك وداد اليهود والصقائمة .

وقد ير في التروة ، الدالية والتقاوت في التروة ، والبدر الى تطبيق الضرائب الاسلامية ، وأن كاب صليقيه قد تفردت بلون حاص ٤ منها مثلا السيتفلات واللطف ومثل اسحر والقبالة ، وكانت ممالاة الولاة في لجاية من أهم أسباب الثورات وقشى تظام الارث الاسلامي على الاقتناعات الكميرة كما حطت السبئة بالمصاوت البيشي في الشروة بين الطفات . وقد لاحظ أبن حوقل مظاهر العقر الشامل وقلة لمسلق في أيدي الناس ورخصا في الجاجات وقلة في النفقات مع وقرة وأرد الجريوم ورحمى أمسمارها ، ورأت الجزيرة في طل الحكم الاسلام سظاهر كثيرة لسهضة الزرعية والصناعية وخاصلاتها من القمح والربت والكروم وأنفاكهم ولا بذكر الإدرسي بندأ الا ويقبرن ذكره بالبسباتين ولمناره والمياه والمرارع الطينة ، وشمن الرخاء الصباعة ايضب ع الصناعات بعدثية وصناعة السيج التي اشمرب بها صقلية ، وكانت تصدر الى مصر ، واستدعب التهضية الصناعية تعدد الحرف في آيدي الناس -

واشار الى موصوع الدين والأحلاق ة وعطن الى تحير ابن حوقل وهجاله اعل صقلية ة والتهى الى الراباس الذي بنى عليه ابن حوقل قلة المروءة والبسئلادة في العسقيين قاسة ة وال كال وحد على اهل صغلية اد دلك كرههم للعرب على وحد المموم ، وتدل صور ابن حوقل على مجتمع صقلي منحل ة ضعمه فيه الروابط الحقية الى حد غير قبيل ة وتمارضت مقابيسة مع قو مد الدين الاسلامي احيانا ،

أما القصل الثانث فعد أدرد للحياة العقبية ، وقد أولى المؤلف الصلات الثقافية عدية خاصة ا متحدث عن الصلات العلمية الرثيقة بين صفلية والقيروان او بين صمحلية والعاهرة . وان كاتب قد بشات ممرسة صقلية خاصة في بارم ، أعلبت عن وجودها الثقاق والعقلي ، وبدأت صقيبة تتعللم ىكيان حاص مستعل * وقد فاقت سقلية حسم البلاد الاستسلامية في كثرة السناحد والمدارس الرسوح المسيحية فيهسا عند العتج ، والاكثار من المساحد حيرما نقتع الجماعة الإسلامية بالمصارها على كل موروث صقلي وتشيت الجُسَابة الأساؤسة ني الملاد .. وكانت برم الحاشرة الله الله الكور لبلاد امتلاء بالسماجة والمداريس ، وقاد كثر الملمون حتى كان مثهم في طرم مالا يقسل عن واسع) وحرفة التعليم لم تكن تسدر خسيرا كثيرا على أستحابها .

وكانت الكتب التى يتداونها الطلبة والأساتذة مما يرد على الحدوره من بلاد المشرق والاندلس والقيروان مثل اليتيمه للثماليي أو مدونة لسحنون أو دواوين الشعر أو كليلة ودمنسسة أو كتب أو حيان التوحيدي ،

و القراءات صلحانية من باب العقه والحديث و القراءات بما عوقته الحريقية منها عقب أثر نقيه المشر ملحب مالك و ومنها كان العضاة و ولكونت لصعلية مدرسة عقبية من ابتائها في اواخر القرن الرابع الهجرى و در سهم عبد الحق الفقيه و ومن طريقه امتد اثر صقلية الى الحادج و وما غلب اللحن على أهل صقلية و كان ثوام الكلام

في الحياة اليوميسية ، حتى لقد انفردت صقليه سهجة ميزتها عن المشرق والمقرب والاندلس ، وطل الرماطي 4 ومع قالك فقد بررث في ميدان اللمة واشتنهر قنها علماء استدت شبهرتهم ابي غير بلدهم ا كما احتقبت فربقا من مشاهير اللغويين . وكالب بهضتها اللعوبة تعاصر بشبطها في الققه ، وكانت بها مدرسة واضحة المالم ٤ وشبخ هذه المدرسة هو محمد بن عامر بن الجنبيش الذي أفام بمالي ، البراترت صبيقلية يتبار الرهد والنصوف فقلا المستحث رياها كبيرا ۽ قريق من أهنها وهپ تعسمه للدفاع ؛ وآخر المع بالأنعراد والإنعطاع عن الدنيا ؛ واداموا التصوف عنى الحبيبة الواثعبة وعلى المالامة المقهمة المصية ، وكان تصوف أهلها بوره لقسية على سوء الحال ومحاولة لاصلاح الباحل في اعرد لاصلاح الجماعة . وأم الصقليون يشيء



من النشاعة العلمصة ، وقاد عرفوا في وقت

كَيْخُو كِتُبِ أَبِي حَيْدًانَ أَسُوحِيدَى فِي التَّصُوفِ

والمسبقة . وشباع الطب في أيام الكلسيين وأواخو

المصير الإسلامي ي

وأورد المؤلف الكماب الدنى من بحثه للحديث من صفحة في المصر المرسدي و فأشسسار الى الانقدامات الذي سادت مجريرة وألى التنساحر من أمرائها وألى أسسبت عدد أحسدهم باللزمان فطمعوا في الحريرة و واستونوا على مسيبة عام بالريزيين و في تونس و فيم ينوقف هذا التدخل، ينوفمت الكارثة واستونى البرمان على طرم و ثم سفمت مازو أم سرقوسسة عام ١٠٨٦ وجوجئت وتوطد التفوذ الترمادي عام ١٠٨١ وجوجئت

وقى الفصل الثاني تحدث عن العياة الاجتماعة المسماعة الاسلامية في طل السعودا للرميدي ، قحلل الأسياب التي كمنت من ورأه تسامح النرمان مع مسلمي صفيه ، فقد كانوا أقلية ضنيلة ، ولم تكن

لهم حصارة ببسطونها على هذا العالم الدى كان بعد ما حوله بالحضارة ، على آن أهم العوامل التى أحدثت انقلابا في حياة الأجناس في صغلبة ، فهو تطبق لاقطاع ، كما كان الحال عليه في أوربا وتشبيه بالقوابين والتشريعات ، فقصى على حرية المائك الصغير ، وانقسم السماس الى طبقات مسارجة أعلاها المك وأدناها رقيق الأرض ، وبين الطبقتين أمراء ودوفات لهم الإقطاعات المساسمة ولهم الامتيازات في المحاكم وفي القضابا المدنية ، والمسلمون عامة في المحاكم وفي القضابا المدنية ، مان بتعتمون بشيء من الحرية لا يحق لهم التوسع في ممتلسكاتهم ، وأما فلاحدين فقدوا كل حرية وأصحوا رقيق أرض أو عيسانا ، وأما حنيدا في الجيش والاسطول .

وسن الأمير النرميدى رجد القانون دون تحير ،
وترت لكل شعب مجاله ، على الا يعدر من في عرقه
وعاداته مع القوالين الموضوعة ، ومن المحتمل ان
يكون المسلمون قد اشتركوا في بعض لسلطات
البلدية ، وامتهدت الصيفة الاسلامية عامة إليه
البرمان الى كثير من تواحى الحياسة ووضيعت
هذه الصيفة في حياة البلاط تقيله ، وكذلك في
الانهياب ، واتخييات الدولة للائة انواع من
الحوارين الاسلامية ، وهي ، دوان المظالم وديوان

ويعد أن استعر الأمر لرجاز حرى على سياسة نقريب المسلمين ونشر سيرة العدل وأقرهم على ديمهم ، وكان المسلمون تؤيدون الملك ويحبونه حتى يضمتوا لأنعسهم تقدما في دولته وليحميهم من الاحتاس الأخرى ؛ وأذا كان المسلمون أنسة في للد تخافتوا في أداء العبسادة ؛ وكانوا رغم ذلك غرباء عن أخوامهم المسلمين في الأقطار الأخرى ونحت ذملة غيرهم يؤدون الجرية ولا أمن لهم في أموالهم ولا في أمائهم ،

وفى العصل الثالث عائج الحياة المقلية في ذلك العصر ، فاشسسار الى تضاؤل المسجد كمدرسة مقهية لفودة ادبية والى انهرام الدراسات الدبنيه المام الدراسات العلمية الأخرى ، وقامت الحياء العلمية في ذلك العصر على المساركة في في لغة

واحدة . وكانت نقوم نتوحيسه من الملك نفسه ك واستوردت حسسقلية الكتب كما كانت تفعل ا ولعمت البلاد بنهضة علمية بسبب تشجيع الموك ا واردهرت حركة الترجعة الى اللفة اللابينية من المربية والونائيسسة . ولم لكن تصيب العلماء المسلمين في الحركة العلمية اليلا تقد طهر الشريعة الأدريسي ، وعاش في بلرم في أيام غلسالم الأول ا ومما عزز المركة العلمية الها قامت على النجرية ولمناهده ، ثم الاستعادة منها في احياة العملية ،

أما المسكناب النالت من البحث فقد خصصية المؤلف لحياة الشعر العربي في صقلية الإسلامية وقد استفرق آكثر من نصف الكتاب ، وخصص الفصل الأول منه للمكونات الكبرى في شعر صقلية الإسلامية ، فاشار الى أن موقع الجزيرة هو الذي تحكم في الهجرة من سقلية والبها ، وجعل الشعر للحال في البحيارة ، فهمن هاجر البهبا محمد للحال في البحيارة ، فهمن هاجر البهبا محمد بن عبدون السوسي وابن رشيق القيروائي صاحب محمد في الألمودج وعبد الحليم القضاعي ، كما النشعر المعلى وهي محمدة والإلمودج وعبد الحليم القضاعي ، كما النشير المعلى وهي الناج الشعر المعلى عصبيالها والناب مش الشعر هذه الروح القلية في الناب مش الشعر هذه الروح القلية في الناب مش الشعر هذه الروح القلية في الناب مش الشعر هذه الروح القلية في

ومن الأمور التي أثرت في تكوين الشعر أبضاً
المعرة التي بما ديها هذا الشمر وهي تمند مي
الآلا إلى ٢٦٤ هـ ، فحتى سيستة ٢٥٩ لم تكل
الحياة تهيىء لمو شيعر واكباله ، ولم نعد
سيمع عن شعر صعلى في مدة خمسة وتمايي علما
تضياها نتو الأعلب في فتح الجزيرة وحكمها ،
وأول شعر نستصبع تأريخيه وصدنا في أيام
أبي العاسم المقبرالشهيد ٢٥٩ – ٢٧٧ ، ومن هذا
بدا استفلال حسيقية السياسي ، وبدا الشعر
الصقلي حياته الصحيحة .

وثم جنى ثمار هسلة الشعر في بهباية الأبون الرابع وأول القرن الحامس بسبب الاسستقلال السياسي والهدوء النسسي ٤ زبدا احساس الناس بالحزيرة ٤ وتجساد مصاهة في بعوسهم ٢ ودبل أن



تنصيح الثمار جاء الفتح الرمندي ؛ وهرع الشعراء والعلماء يلودون بأذبال المرار ، وتمسلة حقيقة راسة اثرت في تكوين الشعر وتمنى بها الفسة التي السفلت بني أبي الحسي الكلسب وقسست الجريرة الي دويلات مستغيرة ، فقد مؤقت كلمة الشعراء ، وكانت سببا في ضياع الوطن وزوال السيادة المربية الأمر الذي اضعف التجاوب بين أهل صقاية وركنوا الى الاستسلام ،

وحصص القصل الثبائي للجديث عن الشمر الصقلى بين القرة والضعف في العصر الإسلامي ولاحظ اله مما قلل من اضبياء باشهم الصقلى ومورد التحديد فيه اعتهده إللى الإنجة المشارقة والإمارقة م وكان أنهاد يأر مد و القيروان ۽ وما شماع فيها مي در ان لمعد الأدنى ، سمثلة في المبندة لابن رسيق مطمح كن شاعر من شعراء القروان ، كما عرف أسال -القيرواجين من ترفع عن بهجاء وكود المحبية . وتقرقها بين اللوق العضري والبسادري ، كمسا لوحظ ن الشعر قصر عن تصوير القبق الداحيي مستقلية أو التعبير عن الصراع الاقتصادي اكما فائر الشعر باليسار الذي طلع عني أفق الشعر المربي متبسة مطلع العصر العدامي من الجداب بين الدين والزهمسة والتقوى والمخلى عن الدبيا وبين الأحد باسباب من البحياة المستهمرة الماح ١٠ واثبياع التعنى من نقاة الخمر والحياء وأحسب الحمر مسكانا مرموفا في شبعر أرباب المحون؟ وتفتئوا في وصمعها حتى لنعتبر ابن حمديس الصنيقين شناعر الكمر ؛ ولمرن في شنسمر الصقليين عهو وجاد ميهم) وشخصية المرأة ليه غير متحققة ، وليسهناك ألا أسماء تقليدية تتردد

ف العرل وفي الشعر السقيي صورة حمة لمحتمع بستمتع بالرقص والموسيتي والعناء .

وخصص العصل الشبائث لابن الحياط شاعر صعلية و العصر الاستسلامي فكانت دراسة طيسة ممعة ، وقد وجد أنه خير من يمثل البيشية الصقلية في العصر الاسلامي 4 لأن شعره يدل على له لقى في فسفيه حتى أدم الر المعنة ، وتحدث ع بدا بد احد من الأمراء الكلميين ، مسممة ١٠ ٠ ١٠ اللها ، وقد الناحث له طورقه أن د مسير الكلسين ، فهو يسحل ب ساوم حر واستياسية ٤ وهي الحياة مس معا در ۱۰ داریج صعلیة ؛ ویصف لنسیا ألمانا مالحال الصارات ويتحلث عن يعقى الساراس المبيداء وقاد عرف التعاد اليصيرة والعاد النظر ، وكانت له القدرة على تصور ما يحيء نه المستقبل ، ولم يكن ذلك ارتباطا بفكر ، الألوهية الما من سنتخرية لواقع والاحساس بالمحل عن العاد في هليدا الناب بعاني ، وتنجب في شعوه الصلمة اربقته باحلى معالب ادكما لمثلا شعوره السنة في الجناة الدوية الوبجد عدده المستسفون السبيد الأرستقراطي ازاء عسيسله ٤ وفي صنعته الشمرية لا يتعلن كثيرا باللطف والرقة ؛ وهممو فلرعبي تصوير المناطر لعتمعة .

وق العصل الرابع و الهجوة السعو من صقيمة حسلال السور من الفتح حسلال السور و الفتح المرابط و المداكر من الملماء والاداء ع وهاجو الهة الشعراء في الأندلس مثل الين حبسماس والي العرب العسقل وأبن اليس اليسادس والي العرب العسقل وأبن اليس السبقل وأبن اليس السبقال وأبن اليس السبقال وأبن اليس السباد اليس السباد اليس اليساد اليس اليساد اليس

وخصص الغصل الخامس لابن جمدس كائر من آبار هذا الغنج ؛ فعرض لحبانه في سرقوسة ، وقيهسا وهب شبابه للحب والحرب ، وفي سن الرابعة والعشرين غادر صفلية ، وصحب العرب في المستحراء الأفريقية سنة ٢١١ ، ثم استقل البحر إلى الأندلس حيث المتمد بن عباد ، وأقام في أغمات مضريا مع المتعد ، وطال به المهد في أفريقية في ظل بني باديس ، وظل يتردد ما بقي من عمره الطويل بين المهسدية وبوئة وبحسابة ومبورقه ، وفقد بصره في أواخر حياته ، وتوفي عام ٢٧ه ودفن بسحابة ،

وعبرس بلتسبيم المستقى في دوابه في الأربعة وعشرين عاما التي قصعه في الحريرة ، وتكونت النواه الأولى لشاعريته > وشعره هو شعر المارس المحارب الذي ينفى بالقوة ورقة المحسورة المستاب والمعاعة ، حاله من مد كنا مامنة أثرا كبيرا في بعمله وشعره رغم كثرة المؤثرات في حياته وضياع الوطن > غير فلمعلم في الله وجومي ثم الصل الحرب بقلب وحياته وحياته ألم المحرب بقلب ساعرة واستولى عليه المسعور المدائم بالمربة .

وفي العصل السلمادس أرخ لمؤلف للشهر في صلفتية في العصر الترمسدي ، فقد العصلت شاريحها عن معالك الاسلام ، وأصبع الشهراء في سنتهم معزلين لا تربطهم روابعل بالمسلمين ، وقد عاش التسهر في العصر البرمندي في بينيي في كل منهما خصالص احتماعية وبيئية مختفة ، وأمالك فهذا الشهر فتحمان ، شهر يتصل بالملك البرماندي وبلاطه وقمه المدح ووصف القصسور وابرتاء ، وقسعر يصور علاقة المسلمين وحياتهم

ونيه العناب والمدح والرناء ، وشعو الوسائل ، فالسئة الاسسلامية أو المجتمع الاسسلامي فقد اسبيادة ، وأصبح محكوما بعد أن كان حاكما ، كما أصبح حكيه حكم الأقلية أمما الأقليات من شاط وما قيهسا من محاولة للمحافظة على الكيان الجماعي ، وما فيه من مداهنة وتبعق ، كما صار عدا المحتمع دير التوحس والحرف من عدوال يعج عسه بيل لحفه وأحرى ، وأصبح من سماته فريق من الأقلية بالنسة في دسه ولحوثه أحيانا الى تغيير دين آباته ، لاخفاقه في دنياه وشبوع القوضى في حياة الأسرة ، وفد صور الشمر حيساه هذه الجماعة الاسلامية أصدق تصوير ،

وخصص القصل السابع للحديث من هيعرة الشعر الى صقلية والى دأب الملك المترسدي على متمحيع الواقدين بالمح والعطاياء وقد اثار هدا ال بلاسل فرد منتز وهاجر الى صبيقاية . وحعل ممو الراحالمة تحالث قيها عن وضوح اطرعه و حجابة منقبة ٤ فقد أثراث في توجيه حما الاعلم المسلم ، وكان لها اثر دارز في الشيعو ، فقد جاء مساورا بالروح الدنيوية مى حفرت سيمراء الرابعاد ماضييوعات الحاء والعرل و بست رحال بدان ، وقد أو دبك في السعر الاطال وخاصالة تسعر الحولياردين Gollardie و تسلم حقيقسمة أحسري كاست ذات أثر في تكوين الشبخصية الصقلية ، وهو ال الجزيرة كانت ستقى شموب لا وطن شعب 4 وي دلك تفسير بلعبيب الدى تلبسية في أقليميه الشعراء

وقد اعتمال مؤلف في بحثه هذا على كتب الدرة فيمه) فقد أفد من آراء المستشرق أماري ،



وخصوصا كنابه تاريخ مسلمي صدقاية 6 وهي الطبعة التي اشرف عليها الاسباذ نليس 6 وزودها سعليقات هامة 1 ثم ما كنيه السبادون فون شاك عن الشبعر الصبقي 1 كما اهتمسند على بعص المعطوطات النبيادرة 1 منهبا ﴿ محتصر الكتاب المتحل من الغرة الخطيرة في شبعراء الجريرة ثم الخريدة الجزء الحادي عشر للعماد الاصفهائي ثم الحرب الجزء الوابع 1 وقبه قطعة عن صفلية ثم الحرب البحرة الوابع 2 وقبه قطعة عن صفلية ترتيب أبي مستعيد واسمها ﴿ كتاب الالحال المسلمة في حلى جزيرة صبقية ﴾ ثم اختيار على المنازات قيما نقير من الدرة المطرة وهي اقدم الختارات قيما نقير .

ومن أمتع الدراسات (لتي نضمنها اسكاب عرضه للحياة (لثقافيسة في صقعية والافادة من الشقراب المتنسائرة ، وحلق منه كلاب منكاملا طبها ، ولعن أشفها متعة الكناب الذي خصصه للشعر الصعبي الذي هو جوهر البرسوع وقية ؟ وفيسه بطرات ثاقيسة وتحبيلاها طبهة إودرااسة مميعة .

ومع هذا لا يخلو الامر من يعض ملاحثات ؟
لا تؤثر في ذلك الانقمال الطبب لدى حقه الكباب
عو اطلق على كتابه هذا اسم الحصارة العربه
في صقلية ؟ لكان آكثر تبشيا مع ما عرض له عملا ؟
عاصياه السياسية استغرفت منه جهدا تليلا ؟
على حين قصل القول في كنير من الموضوعات
الاجماعية والتقافية ، هذا فضلا عما شعر ه

قارىء الكتاب من أنه تخصص فى الشعر الصقلى قصيميه، وقد أنود الكتاب الثابث نشيعر وحده ، وكتب فيه لحوا من مائه وسين صفحه ،

أما الدراسية الجعرافية التي كان بجب أن نكون مدخلا طيبا للموصوع مهى محلة عير كاف تعب عليهسا المسحة الأدبية ؛ ولم يعن بدراسه علاقسة صميقليه بعالم البحر الأبيص المتوسط بجنوب ايطاليا وأوربا بوجله حاص وبالعالم الاسلامي بوجه عام - أما القبح الترمت التي فلم يكتب قيه الا بصمة سطور ، ولم يعرس بعلاقه معنيه پائريزين في نونس او پائجستدين في الجرائر ، ولا الى المحاولات المسكررة لاسترداد الجريرة ودراسته للحكومة الاسلامية في سعيبه سريعة ، كانت في حاجة إلى صير و ناه ومريد من التعصيل ، ودراسته للحياة الاجتماعية تسير على قسق لم تسمع به ق اية دراسة اجتماعية من دين * فلم يمرض لطنقات السكان ولا الى الحياه ى الكنن أو في الريف أو للأعياد والمواسم والحعلات أو الأزياء أو الامراس والعال الاجتماعية ، أتما نراه عَمَا النَّالِيمَةُ المُؤْلِدُولِ عَلَى التَّعَاوِكِ فِي النَّوْرَةُ الهجال الزراعيم والصناعية . وكان الاجدر أن يفرد للحياة الاقتصادية دراسة خاصه ٤ كما سر دراسيه لندين والأحلاق على مداقشية آراء اين حوقل دون القيـــام بدراســـة موصوعية مستخرجه من أهم المصادر المروقة .

دكور حسن أحبد محبود

سطور من گناپ ...

ا من الأهمية بمكان أن نعرف كل منا كنف بكسب عشيمه ، الا أن هستا النسى هو الهدف النهسائي للحيسماة ذاتهما ، لأن طويقة التمتع بالحياة تعرق في أهميتها محرد كسب العيش ، وبجم أن تكون أسمى غاية لكل أتواع التعليم أن يجمل الحياة أكثر أمثلاء وغنى » ..

٠٠٠ دور الثقافة في اعداد المديرين

العَرُوض وَالشِعْرِاكُرِّ بِعَدِ إِنْ كِيْ لِلْائِكِةِ

0000000000000

لمنه شيء لا ويب فيه أن كثيرًا من الشنعراء الذبن تلقوا الدعوة الى الشمر الحر في حماسة لا يعرفون حتى الان العرض مثها ، أن نعصهم يحمط بينها وبين الدعوة السي تجديد الموضوع في القصيده العربية ، وبعضهم يرى أن عابتها الوحيدة هو تشبب دعائم ما يسمونه بالوافعية قسي الشمعو ، ولئن كنا لا ينكر أن هده الظنون وأمثالها قد لا تتعارض مع طبيعة الشبعر النجراء فتحن بنح مع ذلك على التذكير بان اصطلاحها " الشعر الحن " يشاول النسسكن الوسيقي للقصيدة وينصق نعدد التقعيلات في السب وبعني سرتيب الاشطن والقوافي وأسننوت استعمال التدويسير والرحاف وغير دنك مها هو قصانا عروضية نحتة ، والحق اندا ، مع الشمر الحر ، بازاء دعوة الى دراسة الامكانيات الثي تقدمها النحر الشنعر العربي السنبة عشر للشاعر الماصر الذي يهمه النعيير عن حباته في حربة وانتقلاق, و14 لـم يدرك الشباعر المربي خطورة موضعه في هذا المرق الموسيقي من تدريح الشعر العربي ۽ ومادي ما يمكن ان يساقط فيه من اعلاط ذوقية وعروضيه وهو يندفع اوفائ حركه التسنمر الحر تقترب يوما بعد بوم من تهامة هشاله لا يتحب إلى تصبر

واله ليحيل لن براقت ما تثثيره الصحف الأدسية مس هما الشنعر أن شعراءنا يتساولون الاوران النحسرة ويلعنون بھا کما یعب طفل نمبر مستؤول بحرمه اوراق مالیه عالیسة القيمة ، أنه فرح بعلمتها الناهم ، يحشحشة ورقستها ؛ بالوابها ورسومها ءااته بكلمتها وتمعكها وسعثرها ويمرقها ثم يقف منفرجه ؟ مسشيا بها صفع ، غير مثنبه الي ما يسين يديه من ثروة ، ولن يمكن أحد أن في أنحر الشبعر العربي امكانيات موسيقية غنية في وسمنا أن تستنصرجها أذا بنص كفقنا عن اللغب بالتفعيلات وصنعها وتلوينها وبعثرتها عسبي أسطر متنالية فارقة من المثى . والحق أنه أذا كانت ثماثي مسوات من الشنعر الجرالم التصبح شنفراءنا من السنكرة الاوني التيحاءت بها فوحة الحربة فان الامر لا ينشر بالحير الكثير، وبعد ؛ فقد نظرت في قصائد عدد ديستمبر ١٩٥٧ من حرم الاوران من محموع عشر . ومن هذا يبدو ان حركة الشعر الحراقة حرفت الشفراء حثى الستهم أن الأورال الحرة لا تصبح للبو صوعات كلها ، وأنها بطبيعتها تحابه محالا صنقا من جهة الحرها كما سبق لنا أن دكرن في مقال عبواله « حركة الشعر الحر في المراق « وهذا لانها تقوم على بنية انجر وحبيب من الانجر العربية البيئة عشر ،

وقد كان لهذه الحقيقة السبطة سائح عبر ساود فيسي شعراء العديث و فكان السعراء للصغول سعر من العور السبة سبوات ويوكونه في قصائد كثيرة حتى يسباح لواحد منهم أن يكتب قصيدة مثيرة في بحر آخر فيشيسع ويحل محن الأول ، وهكذا كان البحر الآثير خلال السبوات و حلى محالة و الكامل ثم احتفى في السبتين الماصيم ويود في مكانة بحر ، الرحر ، وكثر كثرة عجبية حتى له يعد الرء يحرؤ عبى استعمالة حواءاً من الوقوع في الرتابة أما في هذا الفلاد من الآدابة أن البحر الذي يتصفر هو اللحب ، الذي كتبت به أربع قصائد من مجموع عشر ، يلية الرحر الذي كتبت به أربع قصائد ، ولعل في هندا المحتر الذي كتبت منه ثلاث قصائد ، ولعل في هندا المحتر الذي كانت منه ثلاث قصائد ، ولعل في هندا المحتر الذي السبة ،

وسيكون سهما في تقد القصائد ان تعدما بمحموعها معشولا جماعة لا افرادا ، وقد معشولا جماعة لا افرادا ، وقد نكون معسون هذا الله تفقد الروح القردية في القصائد اجمالا ، وذلك حتى في قصيدة الشاعر اليوهوب لزار قماني الله إعتبيه سه الإنتاع الدائم والحصوبة التي لا تنصب ، فلارسيد في إن تبله القصيدة دون المستونات العالية التي يعسيه حف الأنداع عدد ، وقد بحثنا فيها عن توار الاصيل الذي نعرفه قدم نحده الا في لمسات هذا وهناك تحتسق حلف الاشطر الرصوصة والانتات المنظومة .

- ۱ -التغميلات وتشكيلاتها

الظاهرة العروضية التي تلعث النظر في هذه القصائد المحرد أن بعضه يقدم تشكيلات (1) تعميلية غير متحانسه مع أن القانون الأول في الشعر الحر أنه يرتكز ألى وحدة التعميمة التي لولاها لم يستطع الشاعر أن يسحرر مسس نظام الشعرين القديم ، والواقع الذي لا مقر الشاعر مس محابهته أن السحظة التي تقحم قيها تعميمة غرسة عسمي المورد هي لحظة تقضى على الحرية وتعيد الشعر السي قبوده القديمة ، ولهما حريون بان بلتمت ألى أن الشعر القديم الما كان مقيداً لا حرا لان الحروة التكوت إلى اكتسر

(1) "لا مجد كلمة دخرى معبر به من النموذج الذي يحداره استمر تعسيده أي فربيب (سفعيلات معا مكرل بمحمومة الشعار في العسيدة المعادلة أن المدمدة من العروفيين قد اطلقوا الكلمات المعادلة لا يحر لا مسطورات معجزودات مه قا وكلها لا تفي يعرض الدفت الحديث الذي يجابه به شعر حوا تشوع اطوال اشطرة به وبحن بشدر كلمة لا تشكيلة لا موثت ويلما ينب الامتطلاح على كلمة السبب .

من تعميله واحدة غائبا ، قكاسه التشكيلات صارمة في متطلباتها ، وسلمه الصا الى ال اكثر الشكيلات صرامة كات بلك التي تشوع تعميلاتها كالبحر ، السليط) الذي الحوي على المستعملي) و (فاعان و قطن) وكالطويل الدي يحتوي على المستعملي) و (فاعان و قطن) الماليل البحور على تعالف ولا ربب هي المحور التي اطلقها عليها اسم الصافية في مقالها المشاد اليه ، وهي بحور ترتكز الى تعميله واحده . والى هدد البحور الصافية يرتكز السعر الحر ، وهذه حقيقة بات في مساوى الاعماء بالسلية للشعراء ، فما اللاي بحل شعراءا بعصون عتها لا

يا خندي ، مقعولي ،

یا حصن دمنسق آنفرییه (فعن فعلن فعن نعل شدو علما (فعن فعلن ،

الناهد بازاء قصيده من يحو (الحميد , تحلط يسيين مشكيتين احداهما تسهي يعهولن والثانية يعملي ، وهو المر لا سبين الي عبوله . اليمن العرق الوسيقي الواصح بين التشكيدين هو وحده الذي منع الآلاف من شعرائسا القلماء من الله يعلموا بيسهما فكاتوا ينتومون احداهما في القسيدة كلها ؟ والحق ال عطرة السلام كالت سمليمه في الآلادن الشعريه العربية ها والت ترقص هذا الحسلط بين التشكيلين ، غير أن الباقد أذا استطاع في يعقر إقدا المسلم في قصيدة قاوس ، فأنه لا للسطيع دلك فقط في قصيدة حدين البياتي ، وسابة الى صَدَيَّة في الحوي من بحر الرجى ، وذلك حيث يقول :

في بين بروك الموشى بالطلاء (مستعملي مستعملين مستعملان

فروپه ټيرا يې ۱ مستعمان مستخملن .

صدرحه في وحهي الحائر (مستعمان مستعمان قاعن) الته تجود اله تجود إلا يستو ، وسر عظاعته أن (قاعلن ، هذه تحرح المساعرة من يحر الرجو إلى البحر (السريع) ، ولا ريب في أن الشاعر عبر ملتمت الى هذا ، وقد خليمه الشاعة بين المحرى الدين تصعيمه (استعمان ، وأنه يحطر للقاريء أن يتسبع المناه معلى المسيعان أن يتسبع المناه على يسبحن الرجو والسريع في شعرهم أ والجواب الهم لم يكتبو شعرا الرجو والسريع في شعرهم أ والجواب الهم لم يكتبو شعرا وأن المناهر لا يحب الى أن يعرف العروس ، أما اليوم فتحن الشاعو لا يحب الى أن يعرف العروس ، أما اليوم فتحن المناهر لا يحب الى أن يعرف العروس ، أما اليوم فتحن أن نصبح أعدامنا ، أني لا أحاول أن ألوم شعراءا الحدد ، أن نعيم المدوب المروسية محيرة فعلا ، وحير وسبلة يتجنب نهده الدروب المروسية محيرة فعلا ، وحير وسبلة يتجنب بها الشيعر الباشيء وعورة السيالك الشعرية الحرة هي

ب التنبية على الصححة ٧٦ ــ

مكتبة المدرسة ودار الكتباب اللبنياني

پیروت شارع سوریا ص-ب- ۳۱۷۹ تلغون ۲۷۹۸۳

حصرات مديري المدارس والاسائدة المحبومين قبل أن تعرروا كتبكم المدرسية معام الدراسي المقبل سرحو أن تطلعوا على سسسلات الكتب المدرسية الاتبه تسلسلة المجدد في القراءه العربية. حزمان لروضة الاطفال خمسه أجراء لمرحنة التعليم الابتدائي ، الشهادة الابتدائية سلسلة الجديد في الانه العربي : أربعة أحراء لمرحنة التعليم الابتدائي العربية) وحسرءان التعليم الابتدائي العالى (الشهادة الكمينية) وحسرءان لمرحلة النعليم الثانوي (الشهادة الكمينية) وحسرءان لمرحلة النعليم الثانوي (الشهادية)

سلسلة الإشياء والعلوم الجديدة (حسه اجراء الرحلة التعليم الانتدائي

سلسلة التربية الصحية في المدارس: جزءان الرحلة التعليم الانتدائي والثانوي

السلسلة القصصية لطلاب الادب: ثلاثة احراء يحكى عن العرب والإدب القصصي عند العرب علادب التصحي عند العرب عليان الوجز: تأليف فواد امرام البستاني والدكتور

سيد رسيم

سلسلة القواعد العربية الجديدة: ثمانية اجراء لصغي استهده الانتدائية والتكيينية

سلسله الجديد في الجفرافية : ثمانية احزاء لصفي السهادة الابتدائية والكميلية

Mon Nouveau livre de Lecture et de Français جزمان اردخلة الروضة ــ خمسة اجزاء ارحلة التعليم

الاستعالي (الشهادة الإسطالية) Mon Nouveau livra de Gramma re

اربعة اجزاء الرحلة التعليم الإسعائي (الشهادة الاستدائية). The New Direct English Course

احدث سلسلة لنطيم القراءة الإنكليزية ــ جزءان ارحله الروضة ــ اربعة اجزاء ارحلة التطيم الإبتدائي

The New Direct English Grammar

احدث سلسلة لتعليم قواعد اللقة الإتكليزية في ثلاثة حزاء

الْخُطُوط العربية الجديدة في حَمِسة اجزاء لتعليم الخط العربي

خمسة اجزاء لتعليم الخط الانكليزي

New Script and Cursive Handwriting

خمسة اجزاء لتعليم الخط الاقرسسي

La Nouvelle Calligraphia França se

العليل العام لشهاده العروس الاستائية _ حساب ه انشاء ه اشباء « تتربح « حعراف » املاء افرسني » املاء انگليزي ،

العروض والشعر الحر

تثبة المشور على الصفحة ٧ ــ

الطبران. . أن لمحربة تكاليف بالفطة ، والمعامرة قد توقع في مشاكل عبر محملة .

وحلاصة القول في قصبه التشكيلات النا أرتكزنا قبي دعوسا الاولى الى الشعر الحر ارتكازا صدرها الى وحددة التعميمة في النحور الصافية ، وال واحسا الادبي - كشعراء نقاد عوب يستدهم تاريح شعرى طويل له فداسته وجلاله يعتم عيب ال ثرفص هذا المزج الدي يتم - فيها تلاحظ - دولها مثالاة كثيرة ، واثنا لترحو الا يكون حسن فتسح الباب واحمد عبد المعلى حجازي وفيرس فوياد وعسيرهم من شعراء هذا العدد قد صمروا عن منهج مرسوم يلعبو الى « تحرير المالشعر الحر من وحدة التفعلة التي هي مالونه ، ولعله أحب أي الدقد المحلص لشعر العربي أزيرى الشامر يسهو فيقع في خطأ غير متعمد من أن براه بصدر في حطاه عن خطة مبيتة غرضها التعديد وسيحيه عسر المباشرة احلال القوضي في شعريا التحديد وسيحيه عسر المباشرة احلال القوضي في شعريا التحديد وسيحيه عسر المباشرة احلال القوضي في شعريا الحديث .

- 1 -

الشاكل الخاصة بيحر الرجز

لعل الاحقاء والإلبواءات التي بقع الشهراء لليها وأهكم يكتبون في بحر (الرجر) اكثر مما نقع لهم في اي بحر اخر ؛ وهذه حقيقة يستعليع القاريء ان يسببها بمحرد مراجعة سريعة ذات طبيعة عروضية لما ينشر في الصحف من هذا الشعر ، فيه يكاد الشأمر يندا قصيدة الرجسوحتى تحف به المشاكل ، ولم تبرز هذه المشاكل في الشعر العربي الا بعد طعيان حركة الشعر الحر وانسيال الشناف معها بلا تريث ، ولعد حادث الحربة بالضلال حاصة لال الشعراء الحدد فيم يوح قليم القراءة للشعر القدد فيم يوح قليم القراءة للشعر القديم بحيث لم تستقم لهم اسماع عروضية ، كنملة تحميهم ، وهكذا ظهرت المشكلة الرجاف ومشكلة الوتد وعبلادته فصائد الرجر : مشكلة الرحاف ومشكلة الوتد وعبلادته

اما الوتد فان كتب المروض تقدمه لنا تقدمه عابره في المقدمات ثم لا تعود الى ذكره قط ، ونحن اليوم في فنسرة من تاريح الشمر تحم عسا أن نعمى بهذا الوتد خاصة في مكانه من تعميلة الرجز التي تستهي به ، والذي نلاحظه مد وهي ملاحظة شخصية ب أن الوتد في الشمر المربي نصف نشيء من الصلادة والقسوة ويجمع الى أن يسحكم

في الكلمة وبرفش أن بسبع للشاعر تتحطيه , ومعنى هذا، ادا أردن التسبيط وأن ألوته يبلغ من القوة بحيث يستطيع أن يشبق الكلمة التي برد في أولها إلى شقين و ومن تسب فان من الكياسة الشعرية أن يحدول الشاعر أبراد الوتسد في أحر الكلمة لكي بحتمها وبقويه و غير أن للشعراء أساليب كثيرة بقاومون بها سطوة الوتد والورها واكثرها شيوعب أيفاف ألوتد عبد حرف ساكن كالياء في قول أبن مالت واستعين الله في العبه ٤ و اينالياء وحرفي العلة الأحرين بوحيان بوقعة وهذا يبدد قوة الوتد وسرامته إلى حد كسر وهناك أساليب أحرى لا تحتاج البها هناه .

ولكن مادا تصبع شعراؤنا المحدثون بالوئد ؟ أن حبير بموذج يحضرني لفنة الاكتراث التي يقابل بها الشاعر الحديث هذه القصية المهمة في نحر الرحل بيت لشناعر صلاح الدبن عبد العدود هو ولا رب من أبياته غير الموقعة :

وحين يقل المساء عقفر الطريق والظلام محمة الغريست الله نقف اربع مرات على حرف مبلة وهذا ؛ كم تسرى من دراء البيت ؛ بلقى على الكلمات عبد تقيلا ويكسرها تكسيرا ، أن الوديد هذا أنوى من الكلمة بصوره واضحة وبدلك شيطرها شطرين ، ولو كان الشاعر احتار مواقف ستاكته يستهني عبدها أؤتد لساعد البيت كثيرا ؛ ولكسه لم يقفن ، عبى الوقوف على حسرف بيد ، ويو دوف في وسط الكلمة ، فكانت الكلمة تسدا دائما في وسط التعميلة التالية وكذلك شأن التعميلة التي تبدأ في منتصف كلمة وثنتهني في وسط التعميلة التالية ، منتصف كلمة وثنتهني في منتصف كلمة وثنتهني في منتصف كلمة وثنتهني في منتصف كلمة وثنتهني في منتصف كلمة وثنتهني

وفي وسعنا الآن أن نظر في قصائد شعراء «الآداب» الثلاثة وللتمس أساليبهم في معاملة الوتد وسنجد أتبهم غنافاون عنه أجمالا وأن كان وقوعهم في الحطأ أقسل تركيرا مها تجد في أنسب الذي أستشهدنا به أعلاه ، وهذا مثل وأحد من فصيدة أحمد حجازى :

لا تفتأ الرياح تستثيرها

ووجهك الحمون نقرش الرضى على العناء ،

وسله من مسئلرمات الوئد ان يقف بين الحين والحين في بهاية الكلمة ٤ . . . حتى أين مالك في العينة المطومة كان يصنع هذا ، والحق أن عمظومته من وجهة بظر العروص تتمنع بموسيقى ضافية تفتقدها في بعض شعر الرجائز الحديث الذي شاع في السنتين الماضيتين ،

واما الزحاف فان شانه ايس . ان كتب المسروس سنتسيع انقلاب بعمينه الرجل مستعمل الى زحامها ومعامن) وهذا وارد في الشمر القديم يكثره ولا ريب في ال العرض في الاصل السويع والترويح فهو يدحن عمسى القصائم الرجرية جمالا وموسيقية 6 والشاعر العرسي المحديث يبحأ يقطرته إلى هذا التبويع الذي هو صفه عامه في يحر الرحر تفخل في تركيمه . غير أن ما لا يعمله الشاعر القديم قط 6 وانما يقع فيه الشاعر الحرقي عصرت 6 هو ان يكتب ابيات كلمية تعميلاتها جميما مصابة بالزحاف ، ان يب عبد الصور في التعميلات الست من هذا الصنف وكدلك بيث حجازي لولا تعميلته الاولى المدوء يكلمة لا، ولا ربيه في ان هذا يصيف تقلا الى البيث .

وبعد فما « الرحاف » اذا اردنا ان تنظر اليه نظره حدشة وبحرج قليلا من تعريفات العروسيين ؟ الله علة تعبري البنت لا أساس فيه ، الله مرض يعبب بعبلة الرجر ، ، احتلال صغير بحبه لاته لا يرد كثيرا ، تماما كما قد تحبب حصاما صغيرا مع أصدقاء تعرهم ، أو زكاما يداهمت بومين ثم بنصرف تارك لت احباسا أقوى بعلوبة العافية وحماما فماذا يحلث لنا أو أن حاتما كله استحاب أو حسومات وركامات لا تستهي ؟ الن يكون طعم الحباد دالة يسته وقع فصدة كل تعميلاتها رحاف ؟

بماذا بعلق ادن على كثره الرحاب في فصائد الرحز في عدد لا الإداب 6 هذا كان البادر من التقميلة المهليمية والظاهر أنما سميتهي الى أن بعد الرحلاب ألا الإنسائس و المستعمل 6 هي التعفيلة المرتصة .

_ Y _

أعلاط الوزن

الدري أن شعراء العدد وكثيرا من الغراء لا يحبون أن التربث طويلا عند الإوران والعروض والما يؤثرون أن انقد العصائد لغذا عاما دعلى أن هذه فرصة بالسبية بي المهرف لانتصر للناحية الشهرية من السعر ولعلها الناحية التي أهمها بعاد الشعر في «الإداك» أهمالا تاما طويلاً.

وسدا تقصيدة محيى الدين فارس وتلفت نظرنا «القياس» في القدمة الشرية ، الله يعنسي تعما من الاعالى السحية ويتحدد بحرا ذا شطرين ، وأول حطا عروسي يقع فيسه هو المفياس تفسد حيث جمعه : « متعمل قاعل فاعسل » وأسس في علم المروض تفعيلات كهده فالمروضيلسون لا حمرفول بالصمين وابعا بصعول مكانهما بونا وهم كدسك لا تعقول على حرف ساكن غير النون والصوات ال تحمل المقياس كما يلى :

مفاعس فعلى فعس

هذا اذا كان يعترف بالعروص العربي ، واظنه يعترف ولا يحاول الحروج عليه ، والحق أن من السهل جدا أن تعطيء في قواعد أسروس وأن نفسي لا أدعي المرفسة التعسيلة به وقد تكون في ملاحظاتي احظاء لم الطلبسن أبها غير أن الرجوع إلى كتاب في الموضوع لا يضير الشاعر ولا التاقد ولا القارى، فيها نظن قليت شعراءنا المجددين بعملون ذلك بين الحين والحين ،

بهرد الى « مقياس » القصيدة » فتتساعل لماذا احتسوى بصاعلى تعيله ذات ترحاف ؟ أن « معاعلن » هده لا تسرد في التغميلات الرئيسية واتما هي رحاف محض كما سبق ان ذكره » ونحن نقسرح على الشاعر أن يضعمكاتها تعميله سليمة وبدلك يعلم المقاس الصحيح ،

مستغطى فعلى فعان

واله ليسراء ال للاحظ ال الشاعر لم للحصم لمهاسه دي الرحاف والما خرج عليه الى تقميلات سليمه منه المطلعة وهذا ينم عن سلامة العطرة الشعرية عنده وهي المن بالنسمة للشاعر من اية معرفة بعلم العروض .

واما المعليدة لعلم لل ناعندان القياس لم فهي تتبعله حدثا وتحرج عنه حيثا آخل وفيها تحول هذا وهناك وبيث مكسور لم سنتظع قراءته:



او للس اسلال مرس سبكو . ولكن لتسخور وقد خاء اكثر من خط في ورن فصيده ۴ رابر في العربه ٣ لكامل بوب ، مثال فركمت عبر الطبن خئوت

> وافقت وهي المي **راتحه شعير.** مثال آخر ۱۲

والحص **المتكيء على** شبط النهر. مثال بالث:

عام ويدق المفترف على الناب وفي قصيدة حسين فتح الناب القصلة صيادين الوقع الحطأ الصمير التالي :

وحكايا فلاح احرى يرونها من الشط المسم ويشمه هذا خطأ في قصيدة « اذا أتى الشماء » لمسارك حسن حليمه ،

> فقلب نا ربیع عیدا**ها** بی ساله کا سا

تحن وعلم المروض

يهمنا أن تلاحظ في حتام هذا البحث القصير الهاب أن ارتكونا فيه الى العدد الماسي من الحلة « الإقاب أن ال



شعراء بطوون اليوم على مين الى الاستحياء من عليه العروض واقصائه عن تيم البقد واصوله ، وكان شعران أعلى من أن نقاس يطقابيس الموضوعية الرصيشة السيسي استغراها اسلافتا عبر مثات السبين من مثاف القصائسد المربية القديمة . وربما كان هذا الحجل من المروس يرجع مى اصله الى النظرية الرومانتيكية التي نادث بأن الشنعر منهم وأن الأوران تشعث مقتيه من أعماق تصبه دون ال بحتاج الى تراسة العروص واوزان الشبعر التقبيدية اوكأن بتنا تحسب أن الارتكار إلى تواعد المروض في نقد شموت ونعونهه يقلل من قيمت كنقاد موهوبين يرتكزون الي العطرة ولا يحتاجون الى الدراسة العنمية لقواعد الاوران. وقد حان أما أن تجارب هذه النوعة الجحول في النقد حاصة في هذه السنين ألني تعرض الشفر خلالها إلى هود. عير هيئه بتشوء حركة الشعر الحر ، وما دام الشعر الحر. في اساسه دعوة الى تطوير الشكل ٤ ما دام بتناول الاوران والتشكيلات والقوافي ، فليس في امكانــا أنِ بنقده الا على اساس موضوعي من علم العروض.

على أن دعو ما الى العودة الى علم العروس، وبعض الشيار عبه من أعمال الكبية العربية لا ترمى الى تقييم الشمسير الحر وتقويمه وحسب ، واتما نقصد بها ابضا الى أن تحد الشعر الحر اصولا أرسخ تشده الي الشعر العربي الفديم وتصعه في مكاية م النظور عنجيث يقسع القسارىء الوسوش بأل عمود الشمر لم يحهم على أيديما وانتا لا نفل حرصا عبيه من أي شاعر قديم محص - وسرعان مــــ مسكشمه أنثا بجتاح ألى أن بطور الدراسات الفروضيسة توقف نموها متدارس ولم تلحق يسمائر فروع الملسوم العربية . فعد تطور الشكل في الشعر العربي بحيث لم يعد المروض الفديم يكعينا لنقد الاشكال الحديدة الني بمسبب اليوم ، ويات ضروره ان نطور العروض تُقسه بيواجِــــه الشحراء واله لطبيعي تماما أن تظهر الانماط أولا ثم تمقيها الغواعد التي يقاس بها الفاسد منها ، وهذا لان « السمط » حلق تثدفع به طبيعه فنان تلهمه روح القصر ، وأما القواعد فهي مجرد استقراء واع ،

وحتاما بعثدر إلى القراء والشعراء عن ابنا قصرنا البحث على اللحية العروصية وبذلك اضعنا على الغبينا فرضه سمم قيها باللمسات الجميلة في هذه القصائد وتتنساول بالنقد الملامح الكثيرة الاحرى .

بقداد لللاتكة

الشعر العربي والمذاهب الأدية في الغَرَّب''

أخدم الشعر في اللغة العربية فن مستقل بذاته بين الفنون التي معرفت في المعسر الحديث باسم الفنون الجميلة فه وتلك مزية نادرة جداً بين أشعار الأمم الشوقية والغربية ، خلافاً لما يبدر الى الخاطر لا ول وهلة ، فان كثيراً من أشعار الا مم تكرب صفتها الفنية بمصاحبة في آخر ، كالفناء أو الوقص أو الحركة على الإيقاع ، ولكن النظم العرب فن معووف المقابيس والا فسام بعد استقلاله عن الفناء والرقص والحركة الموقعة فه قلا يسعب تجييزه شطرة شطرة مطرة معلواه الفني من الجمولة والا تماريض على الا وتالة والا المساب المناه والرقص والحركة الموقعة في قلا يسعب تجييزه شطرة شطرة معلواه بمقاهم الفني من الجمولة والا تماريض على الا الا وتالة والا المساب المناه والا تماريض على الا الا وتالة والا المساب المناه من الجمولة والا تماريض على الا الا وتالة والا المساب المناه من الجمولة والا تماريض على الا الا وتالة والا المساب المناه من الجمولة والا تماريض على الا وتالة والا المساب المناه من الجمولة والا تماريض على الا وتالة والا المساب المناه من الجمولة والا تماريض على الا وتالة والا الما المناه والرقيم المالة المالة والمالة والمالة والا تمارية والمالة والا المالة والمالة والمالة والمالة والمالة والمالة والمالة وتالة والمالة والم

وليست هذه خاصة من خواص اللغات السامية أخوات العربية - فاننا اذا أخذنا سطراً على حدة من قصيده عيرية لم نستطع ان نفسيه الى وزن محدود أو متباس متفق عليه ، ولا بد من افترانه بسطور أخرى بتم بها الإيتساع ولا تطرد في قول كل شاعر ولا في سطور كل قصيدة ، فهو والناصلة النثرية الن يكن أداؤها بالغناء أو بالإيقاع على حركة الرقص ، متساويات ،

ومن الشمر طنربي مأ يعرف كل صطر منه بعدد من المقاطع والنبرات ولكنه بغير غافية تنتهي اليها هذه السطور ٠

⁽١) بحث أنه ما الاستاذ المشهور عباس محمود المقاه في الدورة السادسة والمعرف (١) بحث أنه ما الاعتراف على نصره في اللغة المحربية بالقاعرة ، ووافق على نصره في المحمد العلمي العربي . والاستاذ المقاد ، في محمد العامرة ، من قدماء الاعتماء الماملين ، وفي محم دمشق ، من قدماء الاعتماء المراسلين .

أما ضروب النظم التي المتنزم فيها القافية فكها في نشأتها كانت تنشى أو انفشد على إيفاع الرقص ، ثم استقلت بأوزانها المحدودة على نحو مشابه للا وزان العربية ، وهي الموشحات التي اشتهرت عندم باسم الاستانرا» أو اسم (سونيت» وبدل كلا الاسمين على أصلها من الرقص والناه ، • • فان استائر كلة ايطالية وبدل كلا الاسمين على أصلها من الرقص والناه ، • • فان استائر كلة ايطالية عنى الوقوف تقابلها ستافد Stand بالإنجليزية ، وسونيت Sonnet من كلية سونج Song بحتى الفناء •

قالشعر الذي لا يضبط بالوزن أو بالقانية موجود في اللغات السامية واللغات الآرية 6 وبعضه لا يزيد الإيقاع فيه على الموازاة بين السطور بغير ضابط متفق طيه 6 وبعضه يُفتبط فيه الإيتاع بعدد المقاطع والنبرات 6 ولا يقتعي الى نافية ماتزمة في القصيدة أو المقطوعة الصفيرة أ

إنما الوزن المقسم بالاسماب والاشواد والنماعين والمجور حاصة عربية نادرة المثال في لغات العالم وكذات التانية التي تصافح حدودالا وزات .

و مرجع ذلك الى أسباب خاصة لم تتكرر في غير البيئة المربية الا ولى الهما سببان : هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الا وزات .

قالا م التي بنفرد فيها الشاعر بالإنشاد تظهر القافية في شعرها ؟ لا السامعين يحتاجون الى الشعور بجواضيع الوقوف والترديد ؟ ولكن الجماعة اذا اشتركت في الفناء لم تكن مها حاجة الى هذا التغييه ؟ لا "ن المغنين جميعاً يحفظون الفناء بفواصله ولوازمه ومواضع النبر والترديد في كلاته وفقراته ؟ فينسافون مع الإيقاع بعير حاجة الى القوافي عند نهاية السطور ؟ واتما تنشأ الحاجة الى القوافي عند نهاية السطور وانتسام القوم الى الحاجة الى القوافي عند تفاوات السطور وانتسام القوم الى منشدين وستسمعين .

يقول العلامة جلبرت موري _ وهو من ثقات البحث في الا°وزان والا°عاريض_ « إن إحدى كائج هذا الاختلاف زيادة الاعتاد على القافية في اللغات الحديثة • أني اللغتين اللاتبنية والبونانية ينظمون بذير قائية لاأن الاأوزان فيها واضحة الموافئة المنتو الماجة الى القافية لنقرير نهاية السطر وتزويد الاأذن بعلامة ثابئة الوقوف المونير هذه العلامة تثقل الاأوزان وتغمض ولا تستبين السامع مواضع الانتقال والانقصال المهالم يستبين له هل هو مستمع لكلام منظوم أو كلام منظور وقد اختلف الطابعون عند طبع الكتب هذا الاختلاف في بعض المناظر المرسلة من كلام شكسبير المخسيم المعقبم من المنثور وحسبها الآخرون من المنظوم وعا بلاحظ أن اللاتين المخدوا على القافية حين فقدوا الانتباء الى النظوم وعا بلاحظ أن اللاتين المخدوا على القافية حين فقدوا الانتباء الى النسبة العددية من وأن العيدين يحرصون على القافية لا نهم يلتزمون الأوزان النسبة العددية والها المرابق الانتباء الله وزان العيدين المنتور بالترخص في أوران الأعاريض»

ويستطرد الأستاذ موري الى الشعن الفرنسي تيتول : «إن الانة الفرنسية حين رجع فيها الوان الى بجرد إحصاء المقاطع & وأصحت المقاطع بين مطولة وصاحة ٠٠٠ شأت فيها من أجل ذلك حاجة ماسة الى القافية & فصارت في شعرها ضرورة لا محيص عنها ، ودعا الا من الى تقطيع البيت أجزا " صغيرة ليُقيع معناه !! ه

ومن أسباب الاكتفاء بالوزن دون الفافية في أشعار الغربيين سبب لم يذكره الأستاذ موري وهو غناء الجماعة الشعر المحفوظ كما تقدم .

قحيث شاعت أناشيد الجماعـة تل الاعتباد على القانية وكثر الاعتباد على حركات الإيتاع ولو لم تكن متناسقة الوزن على نمط محدود ، لا°ن النتاء بالكلام المنثور عكن مع توازن الفواصل وموازاة السطود .

وأناشيد الجاهة قد شاعت بين المبريين لا يهم قبيلة متنقلة تحمل تابرتها في رحلتها وتنشد الدعوات مماً في صلواتها الجامعة ، وفي هذه الدعوات ترانيم على وقع الدفوف كما جاء في الاصحاح الخامس عشر من ستر الخروج : ه أخذت مربح النبية الدن بيدها وخرجت جميع النداء وراءها بدنوق ورقص و أجابتهم مربح : رنموا الرب فانه قد تعظم ٥٠٠٠ .

وكذلك شاعت بين اليونان أغاني المسرح التي ترجع في نشأتها الى الشمائر الهينية ٤ ثم انتقات منها الى الأمم الأوربية -

وعا بؤيد الصلة بين غناء النرد والنزام القافية أن شمراء الائم الغربيسة الخين بنشدون قصائدهم المستمعين قد لجأوا الى القافية والتزموا في حماعاتها أحياناً ما يلتزمه عندنا شعراء الموشحات .

أما البيئة المورية فلم تكل فيها قبل الإيسلام صاوات جامعة منتظمة بمواعيدها وعفوظاتها • وإنما كان الحداء هو الفناء الذي يصاحب إداد الشعر على ساطة كأنها بساطة الترتيل ، بعشده الحدي على انفراد ، وتصني البه القاطة أحباناً في عداة الليل ، إذ يستمد الحدي كله على السمح في متابعة النغم الى مواضع الواوف والترديد ، فتقفو النفحة النغمة على وتبرتها ، ويصدق عليها امم القافية بجملة معافيه .

لهذا استقل النظم بحقه في الصنعة ، لأن هذه الصنعة لازمة لتمييزه مع الشاء ومع غير النفاء - فالتظمت قوافيه والتنظم ترتيك التضاماً لابد منسه لكفايته ، مع بساطة أفاتين النفاه -

وإذا التمسا مدخلاً لفن الحركة الموقعة مع الحداء فهناك إيقاع واحد نتاجه في خطوات الأوبل وفي خطوات المرولة التي تصاحبها على القدم ، والى هذا الايقاع برجع وزن الرجز على قصد وعلى غير قصد ، وعيثه على غير قصد أدل على تمكن المادة رعلى أصالتها في الحياة البدوية -

أنا الشبي لا كذب أنا ابن عبد الطلب

هن أنت إلا إصبع دميت ﴿ وَفِي صَفِيلَ اللَّهُ مَا لَتُهِتُ

* * *

وقد تكون حركة الهرولة في الطواف بالكعبة مصوطة في كل دعاء مروي كينا اختلف الختلفون في صحة الرواية > كا قبل عن اسرأة أغزم بن العاص حين تذرت ولدها الكعبة نقالت :

إني جملت رب من بقية ويبطة بمكة العليه فياركن لي يبها البره واجعله لي من حالج البريه فياركن لي يبها البره في كان في كذا بقهم الدعام كبف تكون حركة الدعاء مع الهرولة ، أي كان صاحب العظم أو من ينسب اليه ،

هذه المودّدات بالفوردية في التي عبرت النظم العربي بإستقلال فنه ووضوح قافيت وترثيمه ولو وتجدت في الجاهبة العربية صاوات جامعة تشد فيها الدعوات المحفوظة لوتجدت فيها القصائد التي تمثل لما حياتهم الدينية وحياتهم الاجتاعية ، أما من أناشيد الصلاة كما عربها العبرانيون ، أو من أناشيد المسرح كما عرفها اليونان ، ولكنتا تعرف العرب من قصائدهم المفردية كما نعرف الأمم الاعرى من أمثال تلك القصائد ، فلا يفوتنا منها غابة ما تدل عليه ،

عدًا سبب من أسباب تلك الظاهرة النادرة التي ظهرت لنا في القميدة المعربية ، وكانت نادرة بين الائم الساسة والائم الآرية على السواء .

أما السبب الآخر فهو أصالة الوزن في تركيب اللغة ؛ فللصادر فيها أوزان ؛ والمشتقات أوزان ، وأبواب الفعل أوزان ، وقوام الاختلاف بين المعتى والمعتى حركة على حرف من حروف الكلة تتبدل بها دلالة الفعل، بل يتبدل بها الفعل فيحب من الأشماء أو يجتفظ بدلاك على الحدث حسب الوزن الذي ينتقل البه ،

هذه أسالة في موضع الوزن من المفردات والنراكيب لا يستغرب معها أن يكون للوزن شأنه في نظم أشعارها يكون للوزن شأنها في نظم أشعارها على خلاف المعهود من منطومات الأسم الأخرى ، ولو صرفنا النظر عن أثر الإنشاد الموردي في تشبت القافية واستقلال فن العروض عن فن الغناء سيف القصائد المعربية .

نعم إن اللمات السامية نجري على قواعد الاشتقاق وتوليد الأمياه من الأفعال 6 والكن المقابلة بين هذه اللفات في أقسام مشتقانها وتغربع الكلات من جذورها تدل على تمام التعلور في قواعد الأوزان المويية وعلى تقص هذه القواعد أو النباسها في أخواتها السامية 6 بل تدل في مام الإعراب خاصة على تفصيل في العربية بقادله الإجمال أو الإهمال في أحواتها 6 وفي عيرها من القمات الآرية التي دخلها شيء من الإعراب .

* * *

وواضح بما تقدم أننا قصرنا القول على النطم من حيث هو أوزان عروضية أو قوالب تحتوي الكلم للمنظوم قيها •

فهذه التوالب عي التي تطورت في اللغة العربية فأصيحت فنا مستقلاً بقابيسه عن فن الغناه أو فن الحركة الموقعة ، أما الكلام المنظوم في تلك القوائب فهو عمل محمد مع الزمن يأتي فيسه كل غصر بما هو أمله من الإبداع أو الزيادة أو المحاكاة ، وإما نمود الى القوالب والأوزان في كل عصر لنسأل ، مل في صالحة لا داء المقاصد الشعوية ومجاراة الا مم في تطورها الذي يحد مع الزمن على حسب حالاتها من الشعور والغهم والقدرة على الا داء ? وهل تتسع للتعديل على حسب حالاتها من الشعور والغهم والقدرة على الا داء ? وهل تتسع للتعديل اذا وجب التعديل للوفاء بهطاب جديد من مطالب التعبير ؟

إِنْ تَجَاوِبِ العصورِ المَاضِيةِ تَنْجَلَى عن صلاحِ القوالبِ العروضية لِجَاراة أَهْراش

الشعر في أحوال كثيرة ؟ ويبدو منها أن أساس المروض العربي قابل البناه عليه بغير حاجة الى تفضه وإلغائه و فقد كانت بضة بحور من أوزان الشعر كافية لأغماض الشعراء في الجاهلية ، أشهرها الطويل والكامل والوافر والحنيف ، ثم فشأت من أوزانها مجزوه ان وعقصر ت صالحة الفناه حين استحدثت الحاجة اليه في الحواضر العربية التي عرفت الفناه على إيقاع الآلات ، ثم المخذت من هذه البحور أسملط وموشحات وأهازيج نتمدد قوافيها مع اختلاف موافعها وتطول فيها الأشطر أو تقصر مع التزام قواعد الترديد فيها و واختار بعض الشعراء نظم المثاني أو المؤدوجات ، وبعضهم نظم المقطوعات التي تجتمع في قصيد واحد متعدد القوافي ، أو تتقوى وتتعدد بأوزانها مع توجيد الموضوع ، ولما نقلت متعدد القوافي ، أو تتقوى وتتعدد بأوزانها مع توجيد الموضوع ، ولما نقلت الألباذة المونانية الى النظم العربي لم نضق بها أوزانه ، ولم أيطهر سيان الترجمة أن هذه الأوزان قاصرة على التنويع فيها على غط غير هذا الخط لمن يشاه الشويع ؛ واستجات الأوزان طالب لمسرح ، كما استجابت الملحمة المترجمة الشويع ؛ واستجات الأوزان طالب لمسرح ، كما استجابت الملحمة المترجمة المشويع ؛ واستجات الأوزان طالب لمسرح ، كما استجابت الملحمة المترجمة

وقد أقود الوسيقار المصري لأسناذ خيل أنه ويردي فصر واقيا في كنابه فلسفة الموسيقي الشرقية لجعت البوزين والإيقاع وتطبيق العروض العربي على الضوابط الموسيقية فانتهى من يحثه الى إمكان التنويع في الا وزان العروضية واستطاعة الموسيقي والشاعر أن « يفتتع أشكالا غير محدودة من أشكال الموازين واعتمد في فياربه على الجهاز الذي المسمى بالمترونوم وهو « مندوق صغير من واعتمد في فياربه على الجهاز الذي المسمى بالمترونوم وهو « مندوق صغير من الحشب هرمي الشكل أينتع من إحدى جهاته الا ربع فيكشف عن قضيب المعدني مقسم يخطوط ، وعليه ثقل متنقل أنجدت حركة مقساوية ، ، ، فيقسم الدقيقة الواحدة من الزمن الى نقرات بين أربسين ومانيين وثمان ، فيشل الحد الا على النقرات المتناهية في البطء ، ويمثل لحد الأعلى النقرات المتناهية في المسرعة ، و مدات النواصل المسرعة ، و مدات النواصل

والا والا ساب التي يستخدمها المروضيون ، ولم يجمل لها أقساما غير أقسامهم المعروفة كالسبب الخفيف والسبب الفقيل ، والوقد المقرون والوقد المفروق ، والفاصلة المحبرى ، وإنما استخدم المضوابط الموسيقية لبحث الوضوع بمصطلحات فنه ، ونوك مجال بحثه المعروضيين يتفاهمون فيه بمصطلحاتهم التي لا يجناج الى التخصص أو التوسع في فنون الا لحان ، فعلص من بحوثه الموسيقية والعروضية معا الى نفيجة محققة خلاصتها . كا قال _ أن أشكال الموازين الشعرية غير محدودة أو أن حدودها على ما نوى _ أشبه بحدود الكالت التي تنألف من الحروف الا بجدية ، على حين أن الحروف الا بجدية قا تزبد التي تنألف من الحروف الا بجدية ، على حين أن الحروف الا بجدية قا تزبد على الثلاثين ،

فاذا نظرنا الى ماتم من أشكال المروض له رما بنأتى أن يتم منها مع التنويع والتوذين ؟ ثبت لنا أنها قائمة على أساس صالح للهناء عليه وتجديد الأنماط والأشكال نيه ؟ على نحو يتسع لا تخر. ش الشعر ولا "يلجئنا الى نقض ذلك الأساس .

وه أما كله مع التسليم بداهة بالنفوقة بين الكلام المنثور والكلام المنظوم في السهولة أو الصعوبة ، فان النسهيل المطلوب لنن من الفنون كائناً ما كان يتبغي أن ينتعي عند بقاء الفن فناً مقرر القواعد والمقابيس ، وما جهل الناس قط أن السكلام أسهل من المفس ، وأن الحركة المرسلة السكلام أسهل من الفناء ، وأن المشي أسهل من الرفس ، وأن الحركة المرسلة والماكلام أسهل من الحركة المرافية ، ولم يكن ذلك قط مسوعًا للاستفناء بالكلام عن فن الرفس ، أو بقربك الاعضاء بغير هدى عن أسول الحركة الرياضية أو الحركة في ألماب الفروسية ، فيما يكن من تبسير أسول الحركة الرياضية أو الحركة في ألماب الفروسية ، فيما يكن من تبسير الاحزان بالتنويع والتوفيق قلا مناص في النهابة من التفرقة بينها وبين الكلام المرسل في سهولة الأداء ، وإنها المطلوب أن تكون فنا سهلاً وليس المطلوب المرسل في سهولة الأداء ، وإنها المطلوب أن تكون فنا سهلاً وليس المطلوب عرد السهولة التي غربها من عداد الفنوث.

ولا بد في هذا السياق من تفرنة أخرى هي التفرقة بين القواعد والقيود في كل فن من الفنون ، فلا سبيل الى الاستختاء عن القواعد في عمل له صفة فنية ، ولا ضور من الاستختاء عن القيود التي تعوق حربة التن ولا يتوقف عليها قوامه الذي يسلكه في عداد الفنوث ،

ومن تجاربنا في تاريخ الشمر المربي يتبين لنا أن تواعد النظم عندنا مؤاتية الشاعر في كل تصرف ويلجئه اليه تطور الماني والتمييرات في مختلف البيئات والا زمنة و فلا موحب القصل بين قواعد النظم وأغراض الشعر في تجربة من التجارب الموية التي وعيناها منذ نشأت أوائل الأوزان الى أن بلغت ما بلغته في منتصف هذا الترب المسرين و

ذلك شأن لتجارب العربية ؟ أما بال التجارب في أمم الحضارة التي تتصل بنا وتتصل بها وتبادنا مطالب العون والآداب كم يحدث الآن بإنتا وبين أمم الحضارة الغربية ? مأدا تفرض عليها هذه الثناعة المتبادلة في سدائ النظم والشعر على اتصال بينها أو على انفراد ؟

أما في النظم فلا خناء بالأس من أيسر نظرة الى آدابتا وآداب الأمم الغربية التي تتصل بها في المصر الحديث -

قرا لا تردد فيه أن هذه الا مم لم تبدع في موازين النظم بدها فينقيده منها ٤ ولم نكن قد سبقناها اليه في عصر من عصورتا و فاذا التزموا الا عريش معتدلين أو مالفين فليس عنده ما هو أدق وأجل من الموشعة في أوزانها التي تقبل التنويع والنشجير الى غير نهاية ، والتي يعتبر تعدد القافية فيهما ندحة وزينة في وقت واحد ، فان اطلاق الحرية الشاعر في توزيع القوافي حيث إشاه بوشك أن يعقيه من قيودها كما يزبد الإيقاع جمالاً على جمال .

ولم يبدع الأوربيون ــ حتى في شعر المسرحيات الملحنة ــ فنامن الانتاشيد أتم من الموشحة وأصلح منها للتلحين وحركة الإيقاع • فإذا ترخص الشاعر الغربي في القواعد فأسقط القافية واختار الوزن الذي يسمونه بالنظم الحر أو النظم الا بيض فجهد ما بلغوا اليه أثهم عادوا الى الا سطر المتوازية أو الى الاكتفاء بالمقاسم التي لا تبلغ في دقتها مبلغ الا سباب والا والا والا والفواصل و وكل أولئك طور من الأطوار التي تخطاها الشعر العربي في الا أزمنة الماضية أو سبقتهم اليه أمة من الا مم الشرقية وتوقف بها التطور عنده ولا وباطه بالطاليد الدينية .

فليس عند الغرب من فنون النظم جديد نأخذه منه في أبراب التوزين والتنويع .

ليس في فن النظم جديد تأخذه من الاعاريض الغربية لم تكن عندنا أسمه العربية ، ولم تكن عندنا أسماله وقروعه أو جذوره وأغمانه على حد تعمير «الموشمين» .

لكن الا مر يختلف كثير أن الكلام على «الشعر» أو الكلام على الا وب ومدارسه ومذاهبه ودعواته التي تجبش بها الحياة الغربية في كل حقبة ، ولا تتميز منها دعوة واحدة درن أن يتميز لها حكم خاص بالشعر يتماوله قبل أن يتماول غيره من الفنون الجميلة ولا سبا فنوت الثمبير .

هذه المذاهب الشعرية تعنينا كا تعنيهم وتمتد يآثارها الى أتوالهم وأفعالهم كا تمتد الى أقوالهم وأفعالهم كا تمتد الى أقوالنا وأفعالنا - لا نها من أطوار الحياة التي لا تنحصر في دوائر الفن ولا في أدوار الثقافة على إطلاقها ٤ وإن يكن مظهرها الثقافي هو الجالب الذي يشتغل به التقاد والمؤرخون في ميادين القنوث -

هذه الدعوات أوسع نطاقاً من أن يجاط بها في مقال • ولكنها نقترب من الحصر المستطاع اذا جمناها في أدرارها الإنسانية العامة التي توشك أن تكون أمواجاً دورية في هذا الحيط الزاخر إذ هي عالقة بطبيعة الإنسان في جملتها ؟ وطبيعة الإنسان واحدة كما قبل في كل زمان ومكات .

وغن نعلم أن أبقراط حصر الطبائع الجسدية في أربعة أمزجة ؟ وهي المزاج الدموي والمزاج الصغراوي والمزاج البلنمي والمزاج السوداوي - ثم جاء الدلامة بافلوف ـ بعد تقسيم خصائص الأجسام بين الحرمونات وعائلات الدم وودائع الوعي الباطن والرعي الطاهر أنساماً لا تنفد ولا تتحصى ـ نعاد اى الأشرجة الابقراطية تبسيراً للغوارق العامة وجعلها أساساً لنجاريه النفسية التي تُعدالى هذه الساعة من أحدث تجارب المناه .

وثرى من تاريخ الأمم الغربة منذ ملكت حربة التفكير أنها دارت دورتها بين مذاهب الادب خلال القرون الثلاثة الأخيرة > دأنها نزعت في دعواتها المتعاقبة كل نزعة طبيعية تستازمها أطوار الحياة معد عصر الجمود والتبقليد .

فني فترة اليقظة الأولى كان من الطبيعي أن يتزع الإنسان الى استقلال «الشخصية الإنسانية » في وجه التقاليد المطبقة والقيود العنيقة والأحكام التي تطاع بغير فهم ، بل بغير شمور في أكثر الأحوال ، وهذه الغزعة هي التي سميت بغزعة الإبداع و «الحرية الشخصية » Romanticism »

ومن الطبيعي أن ينتهي هذا الأوبداع من كل جانب على غير هدى مطق عليه ، الى شيء من الفوضى والشرود أيستحب معه التوقف الى حين ، وهنا ظهرت دعوة المود الى الانتباع والاطتراد على نفر جديد يناسب مطالب الزمن ، ننشأت من ثم دعوة الاتباع أو الاطراد الجديد Mew Classicism .

وإذا حسكم اختلاف الطبائع حكمه بين أنصار الواقع وأنصار الخيال فهنا عال الاحتلاف بين الواقعيين Realists والخياليين والمثاليين الواقعيين

وقد يظهر هذا الاختلاف في صورة أخرى بين الطبيعيين Naturalists وبدن الفنيين أنصار النن ثنن محدد Sake .

ونقول إن الواقعين والطبيعين متقاربون لا نهم جيماً من أدهار الواقع ؟ وإنّا ينفرد الواقعون بمحاربة النزعات الحيالية وينفرد الطبيعيون بمحاربة النزعات الصناعية : نزعات الإغماق في النزويق والتنسيق ، واذا افترقت هذه المذاهب جيماً في عصر من عصور النهضة الملية فالانقسام بينها يؤول سيغ هذه الحالة الى قسمين : قسم تغلب عليه الصينة العلية وقسم تغلب عليه الصينة الفنية ؟ وينسع كل قسم منها لكثير من الآراد وأشتات من الأساليب ،

ولا جدوى من منابعة المناوين التي تنتعي في النرب يسينة النسية المذهبية (Ism) عائها تنطوي حميمًا في هذه الدعوات ويحيط كل مها بعالم من الآراء والأسباب عولكنما نجمعها في حدودها الواسعة اذا حديما منها الرومانتيزم والنيو كلاسيزم والريازم والإيديازم عفلا يخرج من هذه المذاهب مذهب جاد يناط به عمل من أعمال البناء والإمسلاح في عالم الفنون ك ولا تزال حتى اليوم واقبة بأغراض البحث والمنافشة بين المختلفين على الفنون فيا يستحق الحلاف واقبة بأغراض البحث والمنافشة بين المختلفين على الفنون فيا يستحق الحلاف و

وعلى تعدد المذاهب والعناوين في الغرب لا نرى هنالك لباً على الإطلاق بين المذاهب التي أشرفا اليها وبين عشرات المذاهب التي ينتحلها الدعاة على عجل منذ الحرب العالمية الأولى ، ويندر أن تعيش إحداها أو تستقل عن سواها بصفة من الصفات التي يتناولها التطبيق والتمييز ،

فلا لبس على الأيطلاق بين مذاهب الجد ومذاهب الهرل في الآداب الغربية ؟ فذاهب احد تدعو كلما الى البناء وتقوم بالبناء بعلاً ويعيش ما تبنيه ؟ ومذاهب الهزل لا تتحدث بشيء غير الهدم والإلفاء ؛ فلالون ولا شبه ولا دسم ولا قاعدة في التصوير ؟ ولا لفظ ولا معنى ولا منطق ولا مدلول في الشمر والنثر ، وإنه لمن الحظ الحسن أن تقصر هذه الدعوى عن الفون التي ترتبط بها ضرورات المعيشة والاجتاع • فإنها لو تناولتها لسحما بقن المعاد الذي لا "مجرات ولا جدران ولا حجارة ولا طلاء فيه ، وسمعنا بمجامع الموسيقي التي لا تميز بين الضوضاء والا عمل فيها الممازف والا لات 1

من هذه المذاهب ما يطاق عليه امم المستنبلية Futurism أو فوق الواقعية Surrealism أو الذائعية Surrealism • • يل منها ما يسمى بمدرسة التأتأة Dadaism ويقول أصحابه أنهم اختاروا له هذا الاسم من أول تأتآت الطنل Da Da وتطأق أحياماً على حصان الحنب ليسهل النحق به على ألمنة الأطفال • ومؤدى مذهب هؤلاء الدعاة أن النبيج الصحيح عن النفس الإنسانية إنما يرجم به المن صورة العقولة ورموز الأحلام وحمايا الوعي الباطن كما تبدو أعالم ي المنام أو كما يرسلها الناطق علنواً يأتيل ويتبير انتباء ا

ومن مؤلاء الملفتين المقاهب من كينتار اللفظة لأيسأل عن معناها فيسخو من السائل لا نه يجمل من العلى ولا يكنني يوقع اللفظة في الأذن أو من منظرها للمين الفارثة - فن عناوين مارينني Marinetti إمام الستقبلية الا Zang-turnb tuam المين الفارثة - فن عناوين مارينني الفارث قبيله أردينجوسوفيسي Bif & z + 18 ومن عناوين قبيله أردينجوسوفيسي Bif & z + 18 أمالا يُقهم ولا يُقرَّجم - وانما هو مقابل عندنا لحرف الباء ثم الياء ثم الله، ثم علامة موسيقية ثم قراي ثم علامة + ثم رة ١٨)

وقد عَتْبَ صاحب تاريخ الأدب الإيطالي على إمام هذه المدرسة نقال إنه لم يجار حدود السخف بي شعره ٠٠٠) ولم يخل كلام المؤرخ من عاملة علان السخف معنى يوصف بالرداءة ، ولا معنى هنا ولا وصف لردي أو غير ردي ، (صفحة علا من كتاب تأريخ الادب الإيطالي تأليف الرنس هائش ولكنز Ernest Hatch Wilkins) .

ولا بد من رضع هذه الدعوات في موضعها من تاريخ الآداب الإنسانية الأورية التي تظهر بينها - فما هو موضعها الصحيح ?

موضعها الصحيح أنها غنل جانب السخانة الذي الابد أن يخفل في بيئة يباح فيها القول فكل قائل والقراءة لكل قارئ ، ولا يجحل فيها العاجز عن عجزه ولا صاحب الجاجة من لجاجته ، وهم جميعاً في غمرة من عن احروب والغنن والقلافل والآقات فهل تجلو هذه البيئة من جانب سخافة في الا دواق والدعوات ? وأين هو هذا الجانب إن لم يكن هذا مظهره الذي يتمثل في صوت القنوت ? ولينا نقول إن هذه السخافة جانب "بهمل ولا أبلغت اليه ، فانها خليقة أن ولينا نقول إن هذه السخافة جانب "بهمل ولا أبلغت اليه ، فانها خليقة أن تدرس كما تدرس عوارض الأسراض والعلل والمنكبات ، ولكن البون بعبد جداً بين دراستها لهذا الفرض ودراستها فلاقتداء بها واعتبارها من مدارس الذن والا دب وغاذج الدوق والجال ب

ولا تنوتنا في معرض الكلام على الشملط النبي سلاحظة وثبقة السلة بموضوع الخلط الذي يقال عنه إنه هو النمن الصحيح أو إنه هو التمبير الصادق دون غيره عن الوعي الباطر والسريرة الارتسانية في أعمانها « اللامنطقية » على حد تجبيرهم المأثور •

فالخلط الهاذر مذهب لم يخلقه دعاة ((اللامنطقية)) في القون العشرين. كا ولكنهم خلقوا شيئًا واحداً فيه لم يسبقهم أحد اليه له وهو إطلاق العناوين العلية عليه واستعارتها من دراسات القبل النفساني أو من دراسات العلوم الطبيعية كا وقديمًا وتجد في الشعراء والفنانين من يجنع به هواه أحياتاً الى رفع الكلفة واطراح الحشمة والابتدال في اللفظ أو المبنى أو في كليها عيسترس في الهذر واللفظ كأنه في إجازة من ((نفسه الفضلي) كا يقولون كا وتبسب الى عده النزوات شعر المجانة والهزل وشعر الإباحة والجموح ، وينسب اليه كذلك ضرب من الثعر الذي يخيل الى الناس أنه محدثهم بالحكم والاعثال وهو في أصعوبه من الثعر الذي يخيل الى الناس أنه محدثهم بالحكم والاعثال وهو في أصعوبه

المَاذَل سَاخُو بِضَرَوبِ الحَكَمَةُ وَالنَّالُ * كَمَّا صَنْعِ ابْنُ سُورُونْتُ الْيَشْيِعَاوِي (١٨٠٠ - ١٨٦٨ ع) في قصيدته البائية التي يقول قيها ؛

عجب عجب عجب عجب بقر تمشي ولها ذاب رلها سية بزيزها ابن يبدو للساس اذا طبوا لا تنفسب يوماً إن أشتت والناس اذا أشتموا غضبوا من أعجب ما في مصر يراى المكرم أيوى فيه العنب والنفل أيراى فيه بلح أيضاً عويرى فيه رطب زهر الكتان مع البلسا ن هما لونان ولا كتب كيهود سية دير أخلطوا بنهارى حو كهم طوب

وأدخلُ من هذا في باب «اللامنطقية» مذهب من مذاهب الزَّجَل في اللفة الدارجة يعارفبون بإنه وبنين اللاً دواراً القصودة، بيبدأون بالدور العاقل وأبتبهونه بالدور المجنون الى نهاية الزحل، وأبحنظ من هذه الأزحال كثير في مجموعات مذا والأُجيال القربية من أمثانها في كتاب ترويج النفوس طسن الآلائي ذحل يقول ليه:

كسرت بطيخة رأيت العجب في وسطها أربع مدابن كبار وفي المداين خلق مثل البنر في كل واحدة أربع قواعي خصار وفي الفلاع أقوام طوال الداون ودسهم يجري ثبيه الجمار من دمعهم بخرع فجوم السيا في خلقة المشمش عديم المثال وأحياماً يقسمون الأدوار الى دور صاح ودور مكران و أو يصوغون فيها المفارقات على ألسنة الصيان كا يجري على ألسنة العامة :

بالل باعين سرقش أكذب والشفدعة شابلة حركب وأبو قصاده ريسها والقط الأعور حارسها

الى أشباء هذه ((اللامنطقيات)) التواضعة التي يضعها أصحابها في مواضعها ويسمونها بأسخامها ولا تعدو عندهم أن تكون ((منفساً)) يستبيحونه الى حين وبعرضون به ((اللامنطقية)) في صورة فنية ، يعلمون وبعلم الناطرون اليها أنها من قبيل الصور الهزلية أو ((الكاريكاتور)) ولا يطلبون من الإنسانية أن شحلها في عمل فتونها وأن تغيد النطق في سبيلها -

فاذا كان لا بد من هذه اللامنطقية في الآداب المربية فعندها منها ما ينتيها عولها فيها مجال لا يخرج بالعقل من دائرة العنل ولا بالجنون من دائرة الجنون وعا نجمده من أطوار الشعر العربي الحديث أن هذه المذاهب لم يكن لها تأثير ثابت فيه عوائها تعرض له مع عوارض الزمن كا تعرض الا زياء والا فانين ثم تمضي لطيبها الى مصيرها العاجل بعد شهور عولا فطول حتى "تحسب بحساب السنين .

أما المذاهب التي كان لها أثرها المحدود وهي مذاهب اخد والبناء و فائنا إذا عمضنا الشعر العربي من أواحر القرن التاسع عشر الى أواصط القرن العشرين لم نخطئ أن ثرى فيه أثراً جديداً لمكل مذهب من المذاهب الواقعية أو الثالية أو الطبيعية أو الاطرادية المديثة أو الابتداعية المجمورة وقد تنراءى هذه المذاهب في أغراض الشهر كما نتراءى في أساليب الشعراء و ومنها الاغراض الثاريخية والاجتماعية والملاحم والمسرحيات والأغاني العاطفية والأناشيد القومية وكل مقصد من المقاصد التي ينظم فيها شعواء العرب 6 مع العارق الذي أيجسب فيه الحداب لوفرة المحصول وسعة النطاق وعلى الجملة يتقدم الشعر عندن ولا تمتريه التكسة أو الجمود 6 إلا أنه بعاني من أطوار المعسر ما بعانيه كل شعر في أغاء العالم 6 وذلك هو المشاركة القومية في ميدانة الاول و نهو الآن لا يستأثر وحدم بهيدان العاطفة والخيال ٤ بل نشاركه فيه المصور المخركة والقصص المطولة والنوادر الموجزة ومناظر المقيل

ومسموعات الإذاعة وأخبار الصنعافة ومبدعات الفون التي تيسرت لها أسباب الموض في الأندية والمنازل وعامع الناس في كل مكان ، وأبس من المنظور أن ميشر النن مع هذه المشاركة كا كان مينشر وحيداً منفرداً بالميدان قبل بضعة قروت ،

على أنها مشاركة عارضة يعمل فيها التخصص عمله ويطول الأمد أو يتمسر في هذا العمل المتصل بغير قرار ، فاذا عاد الشعر الى الاستقلال بجعاله بين المنتون فقد يعود اليه أقوى عما كان ، لا نه بكسب المزية التي لا مشاركة فيها ، ويكسب الانصار الذين لا يستبدلون به سواه ، ويتلقى المدد منه ، ولعله دور من أدوار الشعر تركه الارد تل للأواخر على خلاف ما قبل (1) .

معموده عباس محود العقاد

(١) جاء في محضر اغلبة التي ألتى ديب الاسدة الدفاد مداة لمليدث التدين تطبيات ليعش أعضاء المؤتر وردود للأسدة صاحب البحث على تلك التشبات . ومن ذلك سؤال رئيس عمنا وجو .

ق أربد أن أسأل زمينا المحترم عما نجد، في كثير من مجلاتنا الاعدية من شيء بسوته شعراً ، لا نرى له تافية ، ولا نرى له ورماً ، ونجد الشطر به أحياناً لا يتحاوز كلة أو كتين بعدهما إشارة نعجب أو سعم نقط . فما همي الموسيقي الشعرية إلى فلك ؟ وعلى هذا الديء أيسمي شعراً أو يسمى نتراً أو ماننا نجب أن سبب ؟ ومن الحلوم أن هذا الدي ع من السكلام له الموم أسمار بمن يمكن تسمتهم أدياء ، وقد رد الاستاذ الفاد على هذا الدؤال بما يني :

و إن جانا عي من هذا مما لا رزن فيه ولا تأمية في المجلس الاعمل الدون والآماب - أحلاه الى زميلنا الدكتور مهدي علام رئيس لجنة النثر لينظر فيه إذا شاه أن ينتبره نتراً ، وليس لنا ولا نحب أن تحجر على أحد بحتار لنف منهجاً المكتابة يسبه ما يئاء ، إن لهم أن يكتوا ما يثاءون ، ونكن ليس لهم أن محكوا على الاوزان أو المعانى النفوية » .

وعندما ذكر أحد الاعد، أسماء أدباء ينهجون مذا النهج ألباب بقوله : « الكلام الذي لا تتوافر نجه الممارج الشعرية لا نسبه شعراً . فقد يكون كلاماً بيعاً أو فراً شعراً ، ويهذا غرق بنه وجر غير، من الفون » .

الثقفة الأبر مدة الاعدد رقم # 25 أبريل 644

المعاصرة الانجاهات المعاصرة في الشعرالعددي

الدكتور: كمد غييمي هلال

الله المنعد دائمها أن الكشابه عن المرجوم الاستاد العداد ليست بالأمبر اليساير ، ويجلي ال يسهيبها ويتروي ليها بن حن يحيي بيعية كثابة عن عظم استحصية طهرات في بارايم فكراه الحديث ، وبيس دنك ستنسبت عراره بساح اللمری - وانعنی - وانبعثای ، وعمى هدا الساج ا واستداد سياديسه فسحيه داممت بعرداية المفسادايي معترينا صالا بهضينا التحديثة - وبطي على لاحمى لأن الدائك دفة شخصية المعاد الني ببيطع طبادا دشيام كله وتونف نسية ه وتتوحد معيلة بالجي بيتاديم على الياحث السنا ـ مع صروره للارعة بالصبير وطون الأباد فيمه طى بغائل سان بموان د خوفه بهچیء په ان سعد في هذه مجادت لرحية ارلاء لم يحب محبها من تعباده المعهاد وحبانه ه والعفاد الأنساق ب والعبارة المعافى 4 والمعاد أنصيان 6 ثم العلياً الأصبل لدى حنط شعبية منهب الجياه سادرا عن شعصينه هو . • فيرات كال المق والتعساق والتهسريج والنوال المعراباة من ومسائل الظهور الحثيم ال محالات النفاقة بعيها ، وكان حطر هده الوسائل غير معصور عني الجانب الاحسائي والمثقى بعسامه ، بل كان بعسای کل ڈیک ابی مامو احظے کاد کان سعت الهندي على التقليسي عن اسحت الجاد ورؤيه المحدائق كما هي بدى من نصدو بريادة خركساالعكرية في حيل العماد ، فكان بعضهم بهسلام لدائد الهدم ؛ مني راي دلك ومنسيعة الظهور ء ويحانف لدات المحانعة وعل غير الساع ليمه وين لغسه م سيءاي دلك سرعه منعلية وق الحسالة الاولى

صغر عما و حاو الهوى الذي تسعث عن مشهيلة الأثرة اليفيضسية - شبطح الياطل في

قد يهدم مااستعر من براث ، لا لأحسل

ندو مه - ولكن لأنسكاره جمسلة - وي

على أشباصهم • ويين التصبيري وراء

صورة الحق ا وخطان أتريف وتحيد السطحية سبيلها ابي عدول الدهميء اللابن لتعليقون الجدة بدأت الجدة ا ريستجرئون الانطلاق دولو ابي يوميء لها طابع قصى اللهبشار اتية محباءة عمياء كمحاكاه المروداء وشبيبه هف الانجراف الذي السطحيين من المعمين بالتحديد التحيمي الذي بفسوم القساديم الدويما سييماء مدعما شقيافه بظيرية عميقة 4 التجديد الدي لايفراف رحمية في السيل تمييز المايستحق اللعاء معلما أصبح موضعها مرده أبي تأربح الفكراء رقد کان النجدید کله سنستند المر الهمة ة ونعتج التحسيائر ابي محسالات حصيه ۽ ولکڻ الاشيشاه ٻين البيسارين السابدين في مجالات المكر والادب في الهشسب الحسميثة في مطلع هسكة القران أوحد طله في العهم بين دموة التجهديد

وادعائه ، فوجسة معسكر الرجعين في الدعيسات الدعيسات الدعيسات حتى أنسكروا التجسلية كله جملة ه أو استاموا الى سطح اللحوات الجرئيسة ويهرجها ، فالعرب عوا عن السحي اللي من شابه الريادة التحديد السحيح ،

وكثيرا ماظهر دعاه المجديد في لشعي

مدسر بعظهر المعذاة المعالات لا لا له الم المداوعة الله من تجليف في الوسيفة المنسور المحاودة والمحاودة والمستحر المجاودة والمدال المحاودة والمدال المحاودة والمدال المحاودة والمحاودة المحاودة المحاودة المحاودة المحاودة المحاودة المحاودة والمحاودة والمحاودة والمحاودة والمحاودة والمحاودة والمحاودة والمحاودة والمحاودة المحاودة المحاودة والمحاودة والمحاودة والمحاودة والمحاودة والمحاودة والمحاودة والمحاودة المحاودة المح

برو ليهم انهها التي للبن الساسها ،
برو ليهم انهها التي لانت حليمه ال
واحم الحاليا عن دعود الشعر المجديد ع
لا عن الشعر الجديد عصله لأن للعوم
في المسها صحيحه أ وال سيء تطبيعه
في لاعم الاعباب عن حالاتها أ ولهن هاا
من أهم الاسباب أشي ذعب الاسباذ
المعاد أن يعم من الشاعر الحسلية
ودعائه هو عم الجحود له ، وان كان قله
سر المطريق أمام هؤلاء المحدد بي سطراته
المهيدة في ساء العصيات وصلورها أ
الهيدة في ساء العصيات وصلورها أ

کان آسفان (بوجید بین آفیرانه اللی امی دعائم تقساده علی تقسافه نظیریه و نلسفیة و اسعة - هیات له آن سطر الی آلمبل الأدبی بوصفه کلا - وان نلط بعد ذلك ابی الحرابات فی شوء هذا الكل و دد عرف کیده بشل الثمانه العالمات ال حاسبها النظری وانعملی - بسید ان اللای ادق اطلاع واوسسمه علی ترانسا الادبی تمدیم ایدی ندوقسه بحاسبته الادبی تمدیم الدی ندوقسه بحاسبته المحدد الدمیة المحلانة - فاهندی بدلك

الله الى مأيدع بناء المصيدة العربة و ويصى الشعر أن يؤدى رسالته «توقير أن يأدى رسالته «توقير أن رسالله «توقير أن رسالل التصوير المناسبة لها و وكان من أثر دلك أن تحدد أدراكنا أنسى « عديد و يهم على منهج على المدينة و لا رث يجد صعوبة في تفهيد سدى عمر من يحسدو المقيدة في يحميات ومع هذه المستويات ومع هذه المستويات ومناسبة المستويات والمناسبة المناسبة المستويات والمناسبة المناسبة الم

امن المشهور الذي تشبيع اليه دون تفعييل ٤ أن بناء القصيدة القديم كان عوم على مواصفات عامة 4 يريزك بيثه المدوى في عصور الشعر العربي الأوني ثم أقرتها - وحمدتها أعسارات عمسود الشعراء كباعهمه نقاد التربيوشرجوما فعی حمال انشاعر البدوی ۱۰ آله پستطی عافله الاحمالة عرجلة والكيمر والديار والأفسلان فتتحكر مسواته دايد ها براء في رحينة في بياد - بياد -بمانی و هدا النسمر کی بصل اپ المدرح ، فيستعيله ان العطاء بنا فامين من مشبقه الرحلة اليه ، ويصل دائلُ بالسلاح وعلى الرغسم من أن كثيرا من القصائد القديمة لم تبيع هذا المبيح في حرفسه - كما فره التقماء ، قد كان من بتبحة اقرار البعاد له ، وعلبـــه سلطانه على معظم الشنيعراء ، أن غاب عن شيؤلاء حمم معنى الوحدة الميه لمُصدده ٤ حتى أن أما تواسي حين أراد الشاهر أن نصف مايري لاماسمع عبه، اقتصر عني اندعوه الي استبدال وصف الحمر ومحالسه عبالرقوف على الأطلال في مطلع الفصائد ؛ منا هو مشلهور ومعروف كالأعليل عنى العارىء بأبرادهم

واذن قام سنة القصيفة الحاملة على الفراض متباقرة مسلادة وردهاالتامر الفراض متباقرة مسلادة وردهاالتامر التقليل التداعل النفسي الدري التداعل الرسط ما من به جدا الرسط من الرسط من الرسط من الرسط من الرسط المناد على الاستحام احراء على الاستحام احراء على الاستحام احراء على الاستحام احراء على المسلمة وفي ضوة هذه الهيم القليدي على حاسمة أوفى ضوة هذه الهيم القليدي على حاسمة إلى ضوة هذه الهيم القليدي على حاسمة إلى ما القراب على الحسامة إلى القراب على المساملة إلى القراب على الحسامة إلى القراب على الماسمة إلى القراب القراب القراب الماسمة المراب الماسمة الماسمة المراب الماسمة الماسمة

بر دمه من محمد من مسم الا مسر الله و الله و

لا والذي هو عبسالم أن النسوي صبر ، وأن أبا الحسسين كريم

وعد النقل المشدى و من شكوى لوحد والصبالة ؟ النقالا جيدا في نظرهم والى مدح أبي العديدي و لأنه حمل الأمرين كليهما موخدوع عم الله و وعلم الله يسع كل شيء وحتى المتضادات وهذا المدم لمعرضي ، في مطلق العلم ، كاف

للصيدة بشغى أن نكون كخس الإسبان راقى اتصال نعص أغسائه بنعص فبق بفصيسيل واحد عن الآخر ، وباينة في منحة التركب عاد بالجنسم عامه بعون معامسه و وبنقى معالم جياله ١٠٠٠ ۽ فلا بصنح بنجال آن مقهم ذلك عق آبه دعوم بل وحصر في نسبي ما نفهم حدثنا من الوحاث بتصيدة أبي بحر أن نفهم ذلك في ضنورا اعتبارات عبود الشمسعر ء في ه لنجام ۽ أجراد النظم والتثامها واحدا الانتحام الدي بيسب مفهومة و وندنهي أن تكون الامر كدلك ما دام این رشیق نفسه و بصدر کلامه السابق بقوله و س حكم النسببالدي بمنتج به الشباعي كلامه ، أن يكون متروجا بيا بمستقم من جدح او دم ، متصبلا به د غير مسعميسل عبه د فان العصبيدة مديها والمثل خلق الإستسان في المنال تعمل أعصبالة ببعض يا ١٠٠ الى آخر ما آزردت من النصن السابق،

فيراقيا للمان المصافرة للحلق الأنسان في اللم الى النبق عال حضفه ممدواه منيح التي سيدان كلامة ، كما رعم بمض من ارادوا تسويه امور النعد ۽ و شاعه بينيا ـ عن منوء بية وفصور فبنا بري ــ لأبهم لا سنهن علبهم فهم جددك وبينة وبينهم نسوو مستحکم این ایما بری آن این رشیق في كلامه السبيان بنهم أن وحيث العصيدة مقصوره على وصيل احرائها ، انتي لا وحدة لها في الأصل ، وصما يشنبه وصبل بمض أعضاه اجسم بنعض، من حيث أن حالم الأعصب، وأنعد في عادينة الأمر معطوقه كاملا ، وان ليم تكن العبلة محقعه في بجاور بعيمى أجسراه حسمه ليعض فالة سمسه مي لعين والأنب أز بن السبال والإسبال سنسوى التحاور ؟ ** وهدا ما يبرو في لنظره الشحام الإحراء وكفي ٠ وادن بنحبر انن رشيق وأعثاله فكرم الوحدة العضوعة مستسيلا لاقرار مقهوم بناقص نبام الماقضة مقيرم رحدة القصمميده كما يقهمه المتقفون جبيما اليوم •

برحده البناء واسطر في القصيبيد، وصقها كلا يؤلفوجدة م كالتمعروبه لياما لدي الشعاء للناد مي ، وعبد الشعراء لا ما أتي عفوا من القصائد القديمة للمستبدة لصلحية أن كما في بعضي فصائد الغرل للمدرى والإعتاداريات ، والشمعيد عدرى

وميمة النقد الأدبى في العالم ، مه وحد ، أن يبيعن بالمتناصر العنجيجة في الأدب ويسيها ، ولا يقتدع فكل مبيق في هذا الترث من ومسائل النشج في واعبة ، فساح بلادب والتسمر أن يؤدي رسابهما عن حبر وجه ، على حديد ما بتطلبهمهما على حر وجه ، على حديد ما بتطلبهمهما على عر المعمود ،

ولو ال أرسطو قد قبل المسرحيات البوالله كما عرقه و الأدب الملحى كما مرأه ، ما تقام الإدب المالى أ فقله تقدم المالى المقدى المالي المقدى المنتهدة المالي المنتهدة المالي الإدبى المسلم بقرى المعالى الادبى الموسورة الحراء في صبوح البلساء المام الموارد الحراء ما الكنكسيمة عاب هو المراء في المسلم وأشاد به في مواصح أحرى المواصم وأشاد به في مواصح أحرى المواصم المواصم المواصم المواصم المواصلة عالم المواصم المواص

على ندى ما تتملق به أوهسام التبطمين الدين برون أن نقد التراث ، وغسة في النهمسومن به واكتماله ، وتميير حياتيه مع الإحاطة أولا بدامر يستوحب المعود والانكار وعدم ابوقاه لساميء ورأيهم هدا يحامف طبيعة الإشبياء ، واظل الأمر من الوضموح بحيت بكفي الإشارة اليه للحقبة في أستاسه ــ فوسأثل انتصوير انصبة والنهوض بها نفترق جوهريا عن المسائل ائتي تقوم على الاستقراء ، فرفع لقاعل مثلا طوم في اللقة على استنبتقواء يتطلب ترولا عليسمة واحتفاظه بمقهوم النبية ووطيعتها ، ولكن ليسم الحال كذبك مي باه القصيدة ، ورسائل تصويرها ، وعدرا اذا بمرصيبينا بلردعلي هيسلم الاعتراضات النافهة الني يتنسك بهنا بعض من بحملون من أنيسهم المدارسين عن التراث صد من يريدون اكماله بما استجداء وعؤلاه هم الأوقياء الحقبقيون نه ۽ ولسنا نبد قيعمبر آبي ٻواس اندي رمى بالشمرية لأنه دعا الى أن يقسب الشاعر ما يرى حين قال قديما .

عدم الطول على السماع به افادر الميان • كانت في المكم رادا وصعت الشيء متنصا • • لم تحل منحد وهم ا

لم تحل من حدث رمی وهم ا فقد تجاورنا کتیرا عصر ایی ، کما تجاورنا دعوته ،

والدى دى البه العسماد آن بكون لقصيدة ذات وحدة في بدائها ، لا قي موصوعها فحسب د بل في تصبيبها في التجرعة وبارز صورها بالتصوير حسده یده فور جا ولسام م استنكار الوقوف عبد مقهوم عبيسود الشعر القديم في الاكتفاء باستحام آجراء القصيمة ، كما يستدرم دلك القضاء على الأعتماد بالست على الله الوحدة في بناء عقبته والأي سان المنياة الخيايف ال بكون أهله فيه فيانة فمحاب لوسلة يدهم المستحال المستسبك الواجهوا لا دراء عمام فه الأخم العليها المعلى وي أغراضه ميبولون بعضمينت الدعي الماني د حتى لو كان صب ادقا كما في الشعر الجامل ، فما بالنا اللا أمسيم عديد كناه في أن و المربوب . ____ م غي عادي . بده ع چي خير عبر عي come or character and

وعلى هذا الإساسي الصنصادق الوفي للقديم يعلان الاستاد المعاد التسلسم العربي لشبيديم بالشبيمر الحدري

الرومشكي واستاعات بعي الكنب مسيلة ١٩٢٧) - فيقبسول ١٥٠٠ الك ترى الارمياط قليلا بإن مسسابي القصيده العرائية ١٠٠ ومن هئا كانت وجدم الشعى ننده الست و کانت وجدیه عبسدم التصيفة ، قالأبيات العرابة طقرة لمند طعرة ، والأنيات الإنجنبرية موجة تدخل في موجة ، لا تطميسل من النيسار المسلسل العياص ۽ - وقي القصول (١٩٢٢) يجمعه المقاد تفكك القصيدة، والتنكك ووال تكون التعميدة مجبوعا المبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بنتهب وحدة غير وحدة الورن والقافيسة ٠٠ وتتوفية الببان بقول: أن القمسيمة يسفى أن تكون عملا فنيه تأمه يكمل فيهه مصور حاظر ، أو حواظر متجاسية ، كيا كين التبثال باعضيائه ، والمسور بالعرائها ، والنعن طوسيقى بالغسامة ، بنجنت الأا احتلف الرضع ۽ او نقسيرت النسبة ، أحل دلك يوحدة المسيسانة وافسدها فالتصيدة الشبعرية كالجسم الحي و نقيم كل منها مثام حهاز من حهرته و ولا يمني عنه غيره على موصعة الا كما تكثير الإدن عن إللاني ، أو المدم عن الكنوء أو القلب عن المرحة ١٠٠ م وفي موضع آلفر هل تقس الكتاب وحسم JE 2 W 1 , 2 25 11 W av le a us

مديا المسيدة كالمسلم المدائر الريامسة المسيدة والما الريامسة المواتم المواتم

ويتصبح أصبية خدا الادراق الجنديد المناه ، ادا وارک بینه ولیل ادرای من سدمو من رواد التجلسانية من أقرال المعاد كالأسباة الدكتور طه بمسيالدي طل يعنى في القدم النطبيقي للتستنمر نجرا ت القصيلة ، وأبيات هذه الأجراه وحرثنات هذه الإسات اللفيونة ، دون مبالاة بالرحمم التي لايتصبح قيمه هذه اجرئيات الافي شمرتها ، ولم يدع الي تحديد في هد المجال ، جل الله ليبسدو عدوا بهدا الادرال الجديد الدى استقر في العقد العدبي ، عند الوزمنتبكيين كما اشرئا من قبل ، فهر بقول في حسدنت الاربعاء عتى ليسآن متسائل بوزد حوهو رعبة المعادات الني اثفى المقسساد في مبادئها مم مدرسية الديوان ، وان ظل اعمقهم راكبلهم فهما لها .. ، السب

تشقى على هلكات الشباب أن نقسيدها هده المحافج والمثل (مثل القصيمالد القديمة) وان تموقها على أن تبلغ عابريد لها من فهم القعيده ، والشاجة على أن لها وحدة داخلية جوهرية ، نتصبيل بالمعنى قبل أن يتميل باللفظ ، بالوري يجيب الدكنور ـ فيما يجيب الدكنور ـ فيما يجيب الدكنور . فيما يجيب الدكنور . فتصر يجيب الدكنور . احتصر يجيب الدكتور ،

و ١٠٠٠ وما سيمت عن خصوم الشعر القديم حديثهم عى وحدة القصيدة عدد المداين ، وتفككها عبدالمدماء الإضحكب وأغرتت نى الشحك ، وتفكك القصيدة العربية الغدينة واقتصار وحدبها عل الوارب والقافية دون المعنى ، استطور، يا سيبيس من صده لاساطر الس أساط لاقتيان لاتات الأبالي طدين و عصیت، راعل بدوی الأدار اعرای القديم ه ثم مسرى اسكرر بني السيعي المربى القديم وغيره في هده الوحلة : ه ولست ازيد أن أبعد في المدليل عبل سننف بهري دعديد كعيرم مي الما استوفى خطالته من هاده والعبولة وحال عصبية مي و مسيه الأحراء قد الناس أحسال ے و جیدہ ۱ و وطنق هستندو الرحدة الني ارتصاحا على تصيدة بيد

عنب الدنار مجنها فيفامهيب يسمى ، تابد غونها فرجامها ٠٠

وليس الاستاد العقباد وأضرابه مي مش عطران وشكرى وطاؤمي بقاصرين عن بدرق الشمر القديم د وروايسينية وملابسات هذه الرواية ، وهما المنسان اللدان عوا اليهما الدكتور التسبب في دعوة مؤلاء إلى وحدة القسيدة وحسة عضرية د كما الهم ليسوا من خصيوم الشمر القديم في حال هم من أعدر الناس به ، واقدرهم عنى بدوقه ، وليس الاستاد العقاد حر الدئ يعد من حصوم الشعر المقديم ، وكان واسم الاطلاع على دقائقه معافظ على تيامه وضهمه ، بوقمسمه مراكا قائما صحبحا ، ولكن لذي ليس فيه أدنى رمي أن الشمر (لأورني قد مر سراحن في محديدة وتطوره ، وأن ميلاد الشمر الغبائي في معهومة الحديث و قد اصطحب ، بل قام ، على الدعوة العائلة بالوجدة العضوية بتعفسيدة العتاثية ولم يكن ذلك من دعيها، النجديد في الغرب جحودا لتراتهم ، أو حصومة له بل کان واحسسا بتمون به تراثهم ، وبسوئه ويضملون اليسه ما انتهى اليه من جهد الإقدمين ، وهذا مقهوم التوديد

البعيد من المصومة المعرضية في كل

وسيدكر تاريح الشمل في بهضتها الحديثةللاستاد المقاد واصرابه ، قدربهم على فهم طبعة التجددبه ، وابه ليسي المدفاعا رزاء القرب ، لتقدريص التراث كما فعل صواهم ، بل انه صدادر عي ايمان صدر لديهم عن ثقافة واسدعة عبيئة قصر سواهم عبها ،

واسا عزره الى الاستاذ لعقاد فكرة الرحدة العضوية في هذا انقال بولى مو صبح احرى معا كبيبه ، لاية كليدرل اعرابه من الدعاة بهذا الوحيدة المحقيم فيها لها ، وإدراكا بدقائقها ، أشريا الى لته بدأ في الدعوة البها من عام المراب على المنصود ليسما ، أمراب على المنصود ليسما ، واستوعب مفهومها السمسجيح منذ بدأ بالكناية فيها ،

وكان فهم الوحدة المعنوبة على محسو ما طبعة الدكتور على قصيدة لبيد ذا أثر سى، في النقد في الجامعات حتى الدرم ، ويقده من لم ببدلوا جهسما في قر اد الشمر الغربي والاطلاع على عاديده ، أو من قصرت وصائلهم في هذه استسل مراوا من البسيد ، الوقوف عدد اقرال يرددولها عن غير علم ، وادتي اطلاع

وبدع الإستاذ العقساد بشرح الأثر الغنى لتوافر الوحدة العضوية ، والخرق بن الإدراكي القديم والجديد تجدامه و متعديه جمهممورا حديدا لهمةه الدرعة بنجديدية في يناء القصييمة المديث ا ، اللي كنت احتار موضوعات تصائدي ولست أحسب في أحيازها وصياغتها حسابا للدين ياحدون التبعر بيتا بيتا ، ثم لا يقرقون بيل الابيات التي بوضيع في الصيدة واحدة ، والإدبات التي توصيم في قصاله شتى بغير الإتفاق في توزن والقافية فهؤلاء لا احالهم واضمميل عن حلّا الديوان ، ولا أحب أن أرضيهم في ممنى ولا مساغة ، لأن الاسلوب الدى بطلبه لارىء يكتفي بالبيت ، بعد البيت كاته شيء مستقل عبد قبله وبعده سغير الاسلوب الذي يعلبه قاديء يحسوسه أسبت الى لذكر عا ممسيقه ، وترقب مايماء ، فهذا لايستريح تشوقه الايعد الفراغ من القصيدة ولايحكم على أساونها الا بتسقها الثنامل ، لاقسامها رابياتها، اما ذاك فليس نظلب الا معنى على قدر الست وليس بظن القصيبية شيبينا الا آن مکون فیها دبیت قصیده ولو کانت هي لقوا عيديدا ، لا موحب لاتساقه مي

نظام ، ولا حيلة لنا في (حتاب التبابن التي بي حرب البيب وحزب القصيلة لأن الإسلوبي مضلفان اشد الإحدادي ، والبرقين قد على مقسد الإبيات المتعرفة بعطالب بعوس مسسوادج بعدو من الموالج المركبة ، والنظرات المتعددة، والمتارف التي تشاول الإحساس بالسوم النفوس التي تتجاوب ليها المسرعة والاحساس ، وبنظر الى الديد بعين قدم والاحساس ، وبنظر الى الديد بعين قدم فيها شيئا غير هسلة النظر الألى المباح بعيد، م

والمه حرصنا على ايراد اكثر النص السابق الذي يرجع تاريخ طهوره الي عام ١٩٢٨ لأنه فيما قرى لاشرح أهميسة الرحدة العضوية من الناحية العضوية فحسب ، بل يربطها أوثق رباط بصدق لتحرية وعدقها ، ووحدتها فيسا فهم لها من معان في عصرنا اطافير .

قادًا استفام لدعاة الشعر المسامر ادراك حديد للنجرية ، ووجدة التعليدة المضوية على بحر ما رأينا على القديم في فهم الرحدة اللية على

عدد الاهسية الديد ما معمد ال العسورة ، ويمحصر الاعتداء الهسية الى المتناقرة التي يا في مجمسوعة الاغراض المتناقرة التي ياحم الشاعر ابن أجرائها ولم التمبق أحد لمي هيذا اللهم الحداث الماضي ، الم يقتد العقاد في الجيس الماضي ، الم لم يقتدم بالقسكرة ويدافع علها منذا جبانها عاما ما اقتدم هو الم

والقر بأن دعوة العقاد طك كانت في بطاق الوحدة كها فهمها ودعا اليهسسا الروسينكيان والهيني الصورة الكلية على صور تتآرر لاكبالها لنثير الشعور والاحاسيس وتنتظم الحواطر ء لا أنقف عبد ظامر الحس ، وهو قي دلك كله ذو برعة أقرب الى البرعة الروماسكية ، ولكن الدى يهبنا بخاصبنية هيناو أن بستبحصل آمدي أن انتفال الأهبية من البيت الى الصورة والاعتداد بالبياء الكلي لغهم الدقعات الشنعورية ء في مستورها العبية الجرثية العضوية هما استسناس العلسسفة للورن الجديد في دعسوة اصحاب الشعر الجديداء ولا تنيسر لهم دعوتهم الا بمسنة القسليم بتنك الغرعة المجديدية التي كان العقاد مساحمها ،

وغمضت حتى عسلى الرائه ، ولا ال
ادراكها محتوا بين جدران اجاميها
شها لذى من لا حسيبة ثقافية لهم
موى اجترار الآره القديمة ، متخلفي
عن تنبع تاريخ الشعر الجملى محمد في
باج الشعراء المامين ، وبقد نقادهم ،
فعد بهم عي ذلك قصور في التقسافة
لفعد أبراتها ، أز كمل ذهبي ، يرسون
فيه أن يكون حلفا أسلف تنعد لدنه
ويبرم ما نقض من وأى أو عمل ، على
ربيرم ما نقض من وأى أو عمل ، على
الساس طلاسات ما يقول ، لا على عمق
ثقاني أو احترام للموموعية ،

وقد أثرت دعوة العقاد السابقة في بهجه الشعرى في الوزي تفسه ، فنظم بمعى قصالد لم يراح قيها الساوى في النفساعيل التقليدية ، وهي التي طالما استشهد بها من قبل ومنها -

التقينا به والعقينا

بيد ما قرق قطران وحيشان بدينة مستافينا بحسبينا ١٠ وعديا بالنفينا -

بد عمر بای عمر -

الاذا كان المقاد قد عادي دعاء للجديد نى الشعر المامر الأسباب كثيرة أحمها 📝 اكثرها اساء الى الدعوة يتطبيقهم و ب كثيرا منهم ، قرن الناحية القبيـــة النجديد باسرام الشنعر استجابة لنرعة حاصة ، وأن أغلبهم جمع الى الشميم غديد في زعمه طليماً للتيسير الدي سبب وسنى حركات التعديد والحركة المكرية لدينا به فيسالرغم من كل ذلك بعضم كما قلبا أن العقساد أقرب الي روح التحديد الصنستجيع في التعرف الماصرة للشمر خالصة من كل شوائبها والبدراقاتها وازاله مبالديق للبخصين فيها في واقع الأمر ۽ اڌا قدروا له جهده في شتى الطريق لهم ، من الرجهـــة العبية ، وهو أدبى الى لقرمتهم هي حب انة الرائد الوحيد لهم في النقد أحدث

وللسبالة جانب أحر متم في تصورة وللسعتها عبد العماد ، وصلتها ، سب العربي القديم وهو جانب ترجيء الحدث فيه الى مقال قادم بتم يه الحسديث عن اصالة المقاد في مجال القد وفلسقته ومثل سبسيني ، أن المقاد أثر به في مهنئنا الشعرية ، وفي تأريخ فيكريا فيان المديث ، آكثر ما أثرت الجامعات الربية كلها من قبل ،

آراء للعقيال

الحياة كناراه اذا احبب امرط قيدنه احاسلها وعلقته بهوانا ، قبل كان حرالتفس تصفظ الحياة بوحوده فهو مقبد بالبراير والإهواء ۽ ولا يصفف هينندوالفران والإهواء في الانسان جبي يكون،مناودا هي اختاء كانه عاسق لها معلول لإنباق هي آل نظيق له الفيور وترسيسلمجرا مني سنا، ۽ فكتنا طالب قيم الريجم كل حالوب القيود ۽ ويجي عتي هادي من سيل الجياء غادمنا ففيستدين توهم مراوهاتها أواعاطفه من عواطفهسا الارشاودها تلت هي الارمه التي عرضا لها حيث تريد ه

> حزى الله حابوت القيود فابه عناط الإماني من يعيسه ومكتب

تزود منه الناس في كل حقيسة وحجوا اليه موكبا بعد موكب

يصبحون فيه بالقبون كانهم سراحين فيواد من الارضيكيات

فمن قائل عجل بغيسفى فاسي طلیق ۽ ومن عا پٽکٽني

اذا اخطأ الأغبلال قطب وجهبه كليبا ، وال اثقلته لم منظب

يطوفون بالقنول طبقة عاطس فقير بموش الطيسيالس ملتعت

فهذا الى البد من العقل ثاظر وما العقل الأ من عقال مورب

يخفض باغلال التجارب معجبا على غبطة مشسه الن لم يجرب

وهذا الى قيد من الحب شاحص وفي الحب قيد الجامع التولب

ينادي: أنلتي القيديا من تصوغه ففي الليدمن سنجي الطلاقة مهريي

ادره على لبى وروحى ومهجتى

ورصعه بالحسن السوم وأجله نكل سعية في الشاظر طب

عزيز علبثا العش حرا وحولنا اساری الهوی من فاقر وکیب

ورب رخى البال ثمت خطبوطه بقيد ولنباء بعطيباء مقرب

أماني طاوها فترنث خطيبوة

وآخر أفستسه اللالة باسبط وبديته الى الاعمال في غير عارب الله ،

> ادا ما رأى الكدوه يملت عيشه تمنى على الايام شسقوة متعب

وكم ظامع في الجاء والجاه عصمة ولكبه كالماسيل التسياشب

بصد المدى عن زبه ويصيدم عن الناس صبح اللحجم الدراب

ورب عقيم حطم العقم قسمه وفن إلى الوسالمقيل على الوب

العلام والماسية حاصيا · Par god-at

يرى أنْ حال الْلَمْمِي عَيْ أَسَارِهِ الديها كحال الجسوى النجب

ومن لم تعلقه الحيساة بقيدها فياسوه ما اختارت له من تقرب

紫紫紫

نتي آدم لا تتكروها فانهسبا مياسم من أوواحبكم لم تفس

فها تكرهون اللبد الا لانسكم تتواون الله بالثقبيل الشيعب

يبي ودوسي ٿي۔ وطوق به کفي وحدي ومنکي اعسرکم مي لامسرياد گوفره ولا فضل في اغبلاله لعةب

وقد زعموا آن القياد فيبسادة اللن كان يمشي في مجاهل غبهب

杂步许

الاستعباد هو الجو الذي تعش فيه المساطس لانه حبو العوف والاغراء ٤ سأسيق الموت حسين تتبعثي وباط الدباجي خطبوة المتنكب واستس تخاف أن تحرج منه الي جنسو

اخريه كبا تخاف السبكة أن تخرج من

هادوا لي اقلع والهدى جرعبا التجع بقسي حؤيا كمن تجعسا

حرية اللوم أفسسسات خدعي لم بين في الأبيس ملخساتها

ال مبت لينة خفرت لهييا فكف حقرى عن لم يكن عنها ؟

واحدت سنتهوم أرينهنا فكيف دريي طاهر سيسطف ؟

و يا ماي طبائم له خند_ـــوا فكنف يطفى ال غر ص خنصا

أو دام هذا البسالة والسعت حرية القوم ضاق ما السمعا

واستعنت الارص والسماء عما عن الشياطين فانطووا جمزعا

ما حاجية الإرض للأبالس في عبد نضا الحوق عثه واقشيما؟

وكنف لقلوهم فلا عمسن وهي عزالسعي ثبابها اجتمعا

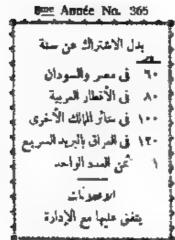
وان باوو بهسسسا اذا قشعت عبها ظلام الدهور فالشعبسيا

الى زمان اموت فيستسبه الا اللسن يأسا ۽ وفي يلي صنعا

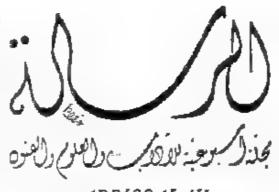
ودعت ملك الدبيسيا وودعني منك اذا هم قلها رحمييا

هاتوا ل اقبسير جرعسنة فاذا المنطث علسه أثرائه حرعسا

فاته لا حق اذا تمسيل



السنة الثامنة



ARRISSALAH

Revue Hebdomadaire Littéraire Scientifique et Artistique المصاد - 1 - 7 - 1040 مسلسب الجنة ومديرها ورئيس تمويرها المسئول ورئيس تمويرها المسئول المستول ورئيس الزائية المستول وقم ١٠٥٠ المادول وقم ٣٤ المادول وقم ٣٤ المادول وقم ٣٤٠٠ المادول وقم ٤٧٣٩

770 24

« الفاهرية في يوم الاتنين ٢٥ جارى لأولى سنة ١٣٥٩ — الموافق أول بولية سنة ١٩٤٠ »

اللقهـــــرسر

جونی من الادیب د عبد الفادر دویر ، خطاب بسألی فیه أسئان متعدد، عن رأبی فی خساره العالم بفقد أدیسون وطرکونی، وخسارته مقد شکسیر و و الرد شو

للاستاذ عباس محمود المقاد

وهن رأى فيا هو الأسبق: «المن أو الأدب ١١». وهل خلق الإنسان بطبيعه عالماً يتجه فكره إلى مهيئة أسهاب مسيئته، أو خلق بطبيعه أدبها يميل إلى الشعر والغنون ١

تم يماني : ﴿ ما رأيكم في كلة الأستاذ أجد الساوي المشورة في الأهرام يوم ١٧ يونيو التي يتاشد الشباب المسرى فيها أن يهجر الأدب والشمر ويتصرف إلى الدام والاختراع ليكون رجلاً عملياً عاملاً . وختمها يقوله : ﴿ أَسَكَتَى إِذِنْ يَا آلمة الشمر لقد ذهب أوانك و تلاثي سلطانك ، وأخرجي أينها الأرض شباباً واقبها توباً يقل الحديد بالحديد والنار بالنار لا بالقصائد والأشمر ، وقد قال الأدب: ﴿ أرجو — إدا تكرمتم بالرد — أن ينش يحدكم على مفحات عجلة ﴿ الرسالة ﴾ الحبيبة إلى قاربنا كل الحب »

وقد رجت إلى أعداد « الأحرام » منذ السابع عشر من شهر يونيو ، فقرأت فيها حواد الأستاذين الصاوى والحكيم عن

J		
		مبتبة
	السلم أو الأدب ؟ ٢ أن : الأستاذ عباس السنود النقاد	1-44
1	لحسميث قو شحون الدكتور ؤك مسارك	1 - A -
1	ويقك آمن 1 الأسناد كود محسد شاحكر	AFAL
ı	إلى أوش التبسوة 1 من 1 الأساد على الخطباوي ما	N-AY
	حدالاندان أوحسة } وم . ومسة »	1+41
	الفروق السكلوجية بيات } الأستاد صد العزير عبد الحبيد اللهاد المجاد	A city
	يرانة الطبيل إلجنان بنك روسو ترجة الرانة الطبيل الأستاد عبدالبكرم الناسري	4 + 4.4
Ì	منامو رومانينا الله الله الأستاد يوسف ع وأن شأه	3334
	الحرب في أستنبوغ : الأستاد مورى انضعوى	1.30
	أنفـــودة [لعبدة] : الأستاد خيسل شيبوب	1.44
	ين مهدين • ؛ الأديب فؤاد بليسمل	
	وهنده فنانات أيصاً * الأستاذ حمير أخدمهم	
	يسيداً هنا في مجمعل السكون 1 الدكتور عجمه محود غالى	
	حركة النصر في مصر ساعت الأستاذ على الطنطاوى عند ويبالا	
	اشتوي لِية الاثناء بالأرهى } دعالم عن من من من من من	33.4
	حول آية إطسام الطلم _ } الأديب عنين فل سرسي	
	مِ أَثَرُ الوصِيدِ [تعسية] : يَقَمُ الأَسْتَادُ فِدَ الْمُعَلِّفُ النَّتَادُ	11.A

١٩١٠ الأس ... ١٠ : بقل الأستاد عمد عد حدي

الشعر والسلاح ، وتنبعت ذلك الجوار إلى أن بلنت به : • مربط حار الحبكم • و • فيران السنينة » ؛ وانتهيت منه وأما أقول :

الحق على أسائذة الإنشاء منه نيف وأرسين سنة في الديار المسرية ... فلولا موضوعات القابلة بين المبيف والشناء ، وبين الفرية والأدب ، فا وقع الذهب والماد ، وبين المرب والأدب ، فا وقع في الأذهان ذلك الخاطر الذي شود إليه في مصر فترة بعد فترة في المادم على الفنون ، أو الفنون على العادم على الفنون ، أو الفنون على العادم ، أو لنوحي بهذه وون قلك في تنقيف الأمة وتعلم الشباب

أنا ممنى هذه القابلة ؟

هل النفس الإنسائية صهريج من المدن يزيد فيه من الدم يتقدار ما ينقص من الأدب؟ هل السنم والأدب ضركان تاقي إحداث من الحفاوة والراقي بمقدار ما تاقي صاحبتها من المجر والإعراض ؟ هل الجم مين السنم والأدب في الأمة الواحدة مستدس أو مستحيل ؟

قان لم يكن شيء من ذاك كا بحسنه الحاسبون ، قاسمي هسفه المتابلات ، وماذا تجني من الإزراء بالعلوم عماياة علا دأب والندون عماياة الذاوم

ماذا أنبي من هذا وذاك ولعن نفراء في هذا وذاك ا

وماذا أسبتا من الفن والأدب حق يقال إننا قد ششنا به عن العلم والاختراع ! يل ماذا عندنا ما اخترعه الآخرون حق نبعث في اختراع الجديد ، وتزم أننا لولا اللهن والأدب لاخترعها تحن أيضاً مع الحترمين !

أما إذا أفضيد عن أنفسنا ونظراً إلى أحوال غيراً ، بل إلى الأحوال التي وعد إلى كتابة ما كتب في تقضيل السلاح على الشعر ، أو تفضيل القوة على الذوق ، فإذا نحن واجدون 1

نجد أمة غلبت بالدبات والطيارات وهى لم تخترع الدبابات والطيارات ، وتجد أمة لما مهندسون غلبت أمة لما كذلك مهندسون لملهم أفضل من أوائلك الهندسين ؟

فالسألة ليست مسألة اختراع العابلة والعابلات ولا هي مسألة المندسة والصناعة ، ونسكما مسألة « الباعث النفسي » الدي يكن وراء عم العلماء واختراع المنترجين وهندسة المندسين وهذا « الباعث النفسي » هو الحقد الذي تأجيج في صدور

الألمان فجعهم يطلبون من النبابة مالم يطلبه منها أسحابها الأولون فإن كان رأى الأستاذ «أحدالساوى» أن يملأ المغتد لأنه صنع من النبابة مالم يصنعه منها الاطمئنان والرضى فله رأيه الذي يرتضيه عمول عن الشعر والفن ، أو يمول عن الفاضله بين الهندسين والشعراء

أما إن كان بريد بماكن شيئًا فير هذا قايس في للقدمات ما يبنى عليه نقيجة غمر تلك النقيجة . وليس في انتصار مقاتل على مفاتل من حديد بمسح ماكديته الإنسانية إلى الآن ، ويخط في مكانه سطورًا أخرى لم يكتب الناريخ

قال الأستاذ أحد الصاوى : « ... الهندس هو الذي جلس أمام لوحه الخشي ورسم على الورق أقصى ما يخطر بالبال من خيال الأحوال : تصور الوت نفسه أمامه وتحداد بالحديد والنار : فرسم العالمة ورسم الدابة ورسم النواسة : ثم حد فرسم لكل آلة من عناصر دمار جديدة في يكفف بنوح واحد من الطيارات والعامل »

خ... هذه جي رسالة الهندس والكيميائي بسملان جنياً إلى جنب . هذا هو الحاسر ، وهذا هو المستقبل ، فإلى الشهاب المسرى الذي يربع الأدب ويتعلق بالقصص وعمد الشعر تقول: استيقنظ . لقد دقت ساعة الحقائق ، فانصرف إلى العلم بكل فوالش . . . »

قَهِلَ الْمُنْتِسَةُ فِي أَلَقَ سِنْمَتَ هَذَا الْمِنْتِيعِ *

لوكات الهندسين به هم أصحاب الاختراع من الإنجليز والفرنسيين ، هم الذين استرموا الدابة وشدوا بتحسين الطيارة في الوقت الذي أقبل فيه الألمان في المناطيد من أيام زبلين وخلفاء زبلين

ضند الإعبار والنرنسيين مبتدسون كالمنتسين الذي مند الألمان ، بل عم للمنتسون السابقون للتنوقون في هذا اليدان

ولكن « البوادث النفسية » في التي جلست وراء للهندس فأوحت إلى الهندسة في أبة حاقدة مام توحه إلى الهندسة في أمة مطمئنة راضية

> والبواحث النفسية هي كل شيء هي الحياة . وكل ما عدا ذلك فهو أدوات وآلات .

والآن وقد ظهرت الدبابات الفخام على يستطيع قائل أن يقول :

إن قالة المندسة عندالفرنسيين والإنجليز هي التي أقلت مسيبهم من تلك العلبات الفخام ؟ أو هي التي تحصهم أن يخترموا مثلها ء أو يخترموا لها آخة تقضى علبها وفقلها على تحو ما يقولون : إن المديد يقله الحديد ؟

135

ليست قلة الهندسة هي الدلة . . . فالهندسة هنا كثير

وإنما العلة دفرسة الرقت، إذا انسست أو ضافت المخترمين. ولن تسكون المنتسة هي الباءث على افتتام الفرسة المنشودة ، وإنما هي البواءث النفسية التي أسلفنا الإشارة إليها ، وهي في الحرب والعلم أمضى سلاح

وعلّ يعمُ الأسعادُ العباوي كم من الملايين الثلاثة أو الملايين الأدبعة الدين زحفوا على فوقعا من الشباب الآثان بدرسون العمّ ويقرأون المتدسة ؟ وكم منهم يقرأون القسيس والروايات ؟

كلمم قراه روايات وقد من إحساء السكتب التي كانت قرسل إليم في البادين، فإذا طلبوا عم الأوايات والتسمس كانت قرسوة مناك على كتبا أخرى ففلك هو كتاب عنفر الذي يغرضونه مناك على جيم الشبان ، وليس هو بهندسة ولا بسلم واختراع ، ولسكنه عن أقرب إلى الآحاج والأساطير !

طَلَمْناسة ليست مصدر القوة الألمانية

والآدمة أم يكن مصدر ضعفهم يوم المرزمو. في الحرب الماضية لا شأن المهتلسة والأدب هذا أو هناك ، بل الشأن كل الشأن المواعت النفسية، ثم شكون عندسة القوم أو يكون أدب القوم على حسب تلك البواعث من الحركة أو السكون ومن الخير أو التر ومن الصلاح أو الفساد

ويح الإنسان ... كم تروعه النسجة وكم عمليه تعقمة السلاح ا وماذا تو طبقنا وأى الأستاذ العبارى على العلم نفسه ولا نتول على الغن والأدب والقصة والرواية ؟

وم أن هزمت فرنسا في حرب السبعين كان اسم بسيارك

ومولتسكه يدوى في كل زاوية من زوايا الأرض، ويجرى على كل السان في المنرب والشرق

وكان فى تراوية من زوايا فرنسا رجل يدى نويس ياستور بكشف جرائع الأوبئة وأسرار التمقيم ، ويعرض نقسه كل لحظة لهلاك لم يتعرض له إسهارك فى العمر الطويل

فارأى الأستاذ أحد المباوى في رجل غاضب مثله متحمس مثله غاصح لبني الإنسان مثله يدحل على الشيخ استور فيقول : قم أيها الشيخ الفارخ ولم قوارياك وأديسك ؟! الوقت وقت غار وحديد وبس وقت عاد وزحام 1

وأين مع ذلك حرب السبعين كلها بما الطلق فيها من المدافع وانصهر فيها من الحديد إلى جانب ثلث الأنبوبة التي أم يسمع بها ساكن الحجرة الجاورة في بنت باستور ؟

لـكنها الشجة التي تروع الإنسان . ويح الإنسان ، ثم ويح الإسمان ا

ولوسألنا له جزاء الحق لسألنا له طوفاناً من العانيان بشرقه إلى آجر الزباني، ويشبعه ما استطاع الشبع من الحدائد والنيران ولمحتبه خاوق غافل ، تشفع له نية مصلح أو نفحة هنان . وقد نعام رأى الصاويين جميعاً فيا يقولون الآن ، إذا نسيت الحرب القائمة ، ويقيت صرخة من صرخات النفس الإنسانية ، نملها تنظم اليوم في قصيد أو نثبت في لوحة فنان أسوان هاس محرد العقاد



فصول العدد رقم 4 ا0 سبتمبر 1983

العمَى فى مرآة الترجمة الشخصيّة طه حسين وعتيد مِهْستا

فندوي مالطى د دوجلاس

القارنة توع من الرؤيا - وتشتمل الرؤيا في هذا البحث على مقارنة بين سيرتين فاتيتين لكالبين ضريرين : "ما طه حسين وقيد مهنا Ved Mithia

يعسر كتاب «الايام» لعميد الادب العربي من أروع «الزلفات العربية المعاصرة") وتسبع أهميته من طبيعته كأثر تارعي و«جثياعي » فضلا عن أنه يعبر عن صراع شخص كفيف ، هو من أعظم المفكرين والأدباء المعاصرين")

أن تجد ميد ، فهم كانب عندى بسمى إلى اهتدوسية الاكمية بصره في طفوقه ع ويعيش الآن في الولايات لتحدث الأمريكية . ولقد ألف باللغة الإنجليزية أربعة عشر كتاباء وصدوت ترجمته المدخصية المبدى Vedi عام ١٩٨٧. ويعتبر فيد الهتا ال أشهر المؤلفين في أمريكا المدخصية المبدى أن لا يوجد تأثير مباشر أو متبادل بين طه حسين وقيد مهتا و فن المؤكد أن طه حسين لم يقرأ كتاب فيد مهتا الذي صدر سنة ١٩٨٧ ، والاحتمال بعيد في أن تكون نقيد مهتا معرفة ما بطه حسين .

فى المقارنة أو يالأحرى ... مد مفهوم الأدب القارن في هذا ...
البحث؟ يجب الإشارة منذ الله ية إلى أنه ليس ضروريا أن يقوم الأدب المفارن عن الناثير والتأثر : أى على استألة صالة تاريخية بين مؤلفس معبان عاليست المسألة في هذه حالة حسألة تشتمل على عرد مفهوم لملأ دف المقارن أو حتى النقاد اللهن يعتمد عليم البحث البحث البحث معناه الماسرة . إن المسألة عسالة صهجيه أساسية . وقد يتسادل المرد " هن من الواجب أن يظل النقد الأحلى حيس الإطار الفكرى والتاريخي المنسقة القرد التاسع عشر الوصعية ؟ أم أن عليه أن يهد من إنجارات المناهج القدية الآنية التي تسود العلوم الإنسانية في القرن العشر من ؟ وتجدير الإشارة إلى أنه حتى علم التاريخ قد اقتيس مهج المقارنة من الإشارة المن يبحث الخلال الجال بصبي الفتاريخ المقارن » فالمال يبحث

المقارنة بين تطورات ومؤسسات تاريحيه ، دول حدوت أى تأثير بيها

وإدا لم يكن هدف لمقال إيصاح التأثير؛ قا المدف لدينا إذن؟ برعم في الحقيقة في أنه من المهيد للنقد والأدب معا أن يقارل باحث الأدب المقارن بين أدباء عندمين (أو بين آداب عندمة) من مجموعات لموية غندمة، لنساؤل عن كيمية معالجتهم الأدبية عندما يتناولون المسائل والقضايا نفسها وأحسب أن عمله المقارنة تحسر كثيراً إدا قامت بين كتب تحتلف في شكلها، أو جنسها الأدبي، أو القصايا التي تناوفا، وعناج الناقد فكي تكون المقارنة مفيدة إلى دراسة النواريات على مستوى التشابهات والاختلافات، تعيث يكون الأدب المقارن سيافا القرارة والفهم.

عندما يقرأ قارئ كتابا في تراث ما ـ سواه كان واعب أو غير واع ـ فهو بدركه من خلالي سياق هذا التراث . ويشغي بوظيمة الأدب لمقارن أن تفهم كنوع خاص من القراءة والسياقية والتي تستخل أكثر من تراث واحد . يمعني أننا نقرأ كلا من الكتابين في سياق الآحر و فالنظر إلى كتاب واحد يعطينا سياقا للناني .

كيف تعهم إدن طه حسين وقيد مهتا من خلال هذه النظرية ؟ أولاً : يترتب على ما قلته أنفا على عملية المقارنة أنه ، كم راد عدد المسائل المشتركة بين النصين ، سهن النظر إلى المسوم الحاصة للمؤلفين للحقلمين وترشيا .

رمع 1 الأيام 2 و دڤيدي 2 عن إزاء عدة عناصر مشتركة : أولا : يمثل كلا النصب ترجمتين شحصيتين

تألي عمره و ولدلث التولي في أواتل عمره و ولدلث يتناول كن منها مسألة العمى على مستويات عتلمة الكاتبين الثا وهذا عنصر يدو أقل وصوحا : يتمى كلا الكاتبين إلى العام الثالث (٢٠)

ويقودنا هذه العنصر الأخير إلى نقاط مهمة ترتبط بالدراسات السائدة في الأدب الموني ، التي تقوم على مقاربته بألاب العربي ، التي تقوم على مقاربته بنمات بقعية التأثير ؛ فالكثيرون يجمعون على أهمه دراسة ، اير أدب العربي في الأدب العربي ، والماصلات في اختفادة الأخير من الأجنس الأدبيه التي سادت في العربي . أما السبب الثاني متحدد في شهرة الأدب العربي ، والنظر إليه يوصفة تحودجا عمدى وفي الحقيقة ، فإن تحة رتباطاً بين السبين ؛ إد تومي عملية لمقارنة إلى رغية الباحث في إثبات أن الأدب المتأثر ند عملية لمقارنة إلى رغية الباحث في إثبات أن الأدب المتأثر ند بالأدب الدي أثر فيه وهميد ،

وعند، نقوم عقارية بين مؤلفين من العام الثابت محصل على نتائج أكثر أهمية من التائج التي تحصل عليها من المقارنة بين الأدب العربي والأدب العربي ع إد تبرر قضية العلاقة بالعرب في معظم بلاد العالم الثالث التي تتمتع بتراث أدبي وحضارى عويل ، احتث بالحصارة الغربية وأدبها و وس ثم بعيش كتاب عدد البلاد ، ويكتبون ، في محتمع عبه صراعا بين القديم أو انتقابت وعن نستطيع أن نقارت عبي سبيل التقليدي واحديث وعن نستطيع أن نقارت عبي سبيل خلاب بين وجود التقابد في كلا الصبي وعند هذه المقرن بل كيفية انعكاس مسألة الحديث والتقليدي ، والعرب بالشرق ، في كلا النصين ، وصوف بكشف من علال عليات وتباط هدين الموقفين الحديث والتقليدي والتقليدي والمغين والعبية والمدين والعبية والمدين الموقفين المعديث والتقليدي والمعابد والمعا

لكن العمى يبدو ذا دلالة من حيث هو موقف للعبور عن مضية صراع الحديث والتقليدي ، كما أن به أهية حاصة في

عديد خصائص الترجمة الشخصية نفسها و وذلك لابه عكنا أن برى كلا لتصين مرآق لمعنى وعكنا أن برى أي بص بوصفه مرآة للمجتمع أو لدات , فعل النحو الذي يوضعه جابر عصفور في دراسته الأساسية عن طه حسين كان فله حسين كان طه حسين كتك وعيا عميقا بهذه السألة 4 لكن الترجمة الشخصية تمثل بوعا خاصا من المرآة و لأن موضوعها هو المؤلف نفسه علي سبح النصر في هذه اخالة مرآة تعكس المؤلف ع يحيث يكون مؤلف النصر في الوقت تصبه كانب النص وموضوعه

وكلا النصير بتناول العمى على مستويس غنافين و أولها عمى المؤلف و أن كاتب النص و وثانيها عمى البطل أى موضوع النص و لبطل المحاب بالمحى والكتاب إذن حكاية رجل ضرير ومن سحيه و ومن سحية ثانية فإن هما البطل الكفيف بتحرك من حلال رؤية مؤلف مصاب بالآفة نفسها و أى أن ذات المؤلف عى دات وموضوع في وقت واحدا ولا يقف كانب الترجمة الشخصية الفرير عندحد مكانة عى نقف كانب الترجمة الشخصية الفرير عندحد مكانة عى نقف كانب الترجمة الشخصية الفرير عندحد مكانة عى موف كلا الحالين نصح إراد موقف يشكل جزءاً من رؤية البرجمة الشخصية و كا أن العمى يمثل عور الصور فهو المدرجة الشخصية و كا أن العمى يمثل عور الصور فهو المدرجة الشخصية .

نقودنا مسأنه رؤية البرجمة الشحصية إلى خاصية أخرى ،
تعلق يكوب النصين بسبب إلى في المص المحرد أخرى ،
هكاب و قيدى و متوب إلى من حلال ضمير المتكلم و أماكتاب
والأيام و فهو متوب و كا لاحظ عبد من النقاد و من خلال
مسبر المائلة أن وقد أوضح فيليب لوجود (Philoppe
مسبر المائلة الرائدة و المرجمة الشحصية المساه
وميناق السيرة الدائية و (Le Pacte Autobiographique) أن
لدينا إمكانات عبدة تتعلق سوعية الراوى في السيرة المائية .
وتعمل رواية الصمير العائب واحدة من هذه الإمكانات .
وتعمل النقطة المهمة في هذه الحالة في أن الطاهرة التي يسميه
لرجود و ميناق سبيرة الدائية و موجودة بلاشف في عص
والأدم و

وستطيع أن تقوس أن طراز أدبي _ قصصيا كان أو غير قصصي _ يتألف من ميثاق مضود بين المؤلف والفارئ . ويتعلق هذا المثاق بوعية الطراز بالذت _ كالميثاق الروالي أو الميثاق التاريخي _ على صبيل المثال .

ويشمل ميثاق السبرة الداتية على تعاقد صمنى مؤداه أن المؤلف وبطل الروية شخصية واحدة ، أي كان الضمير الروائي في النص , ويتم عقد هذا الميثاق بطرائق عدة , وص بين الطرائق التي يذكرها لرجون ، والمستخدمة عبد طه حديق ، تحة إشارات إلى اسم المعلل (حصوصا عندما يكون الشحصية بسبها كالمؤنف) ع وتحة إشارات إلى المعومات الشحصية التي

تنطبق مع ما تعرفه عن المؤلف؛ بمعنى أن المؤلف والبطل الرئيسي يمثلان الشحصية عسها ، بالرغم من وجود رواية الضمير العالمي⁽¹⁾

وكيا هو معروف ، يتكون كتاب االأيام ا من ثلاثة أجزاه ، شرت في سبوات مختلفة ، وقد طبع الحراء الأول سبة ١٩٢٩ و لمرء لثاني سنة ١٩٤٩ و أما الجزء الثالث قشر أولا مسلسلاً في عبة الخور ساعة اسنة ١٩٥٩ وتم نشره في كتاب السبع عملك الأجزاء الثلاثة من الكتاب استعراراً أدبيا يبدو واصده . ولا يرجع دلك إلى طبيعة النص يوضفه سيرة دائيه فحسب ، مل يرجع دلك إلى طبيعة النص يوضفه سيرة دائيه فحسب ، مل يرجع - بالمثل - إلى المعاني الموحودة في منص فحسب ، مل يرحم - بالمثل - إلى المعاني الموحودة في منص فله المؤرد الأول يحث البيئة الريمية ، ويبحث الحرء الثاني البيئة الأزهرية ، أما الحرء الثاني البيئة المنص يعاة احتمعية في مصر وفي المنص تطوراً رضاً ، يمهي أن النص يعاد النظر السريع الدينة المنطق ويسهي المنافذ مباشرة من هذا النظر السريع الدينة أستاداً في الجامعة

أما كتاب وقيدى و يبحكي دنا طعولة قبدى وبر بنه ، وهو البطل الرئيسى ، حيث ترقى في مدرسة داحية للمبان ، كان يقيم فيها طوال يومه ، وعلى هذا النما يصور بنا الكباب حده شدى وبعليمه الحاص، وتدريم الدى نقمه لى عبية مدوسة ويصف الكتاب يضا زياراته ـ أثناء عزات معينة معينة ما تاكنه في واضيرا مفادرته المدرسة .

ووالد قبلی طبیب هندویی ، درس ی الغرب و واصبح واعیا ، بوصمه موظما فی ید رة الصحه المامه ، عشکله العبیال فی لقری ، أولئك الدی کانوا معشود ... کا قال لانه ... کاخیوال ، خریح و فأراد قذا السبب الاستملال الکامل لقیدی نارغم می هاهته ، و بالاضافة بن ذلك لم یکی احتیاره هده المدرسة عرصیا و فدیر المدرسة هندی مسیحی و درس ی المرسة هندی مسیحی و درس ی امریکا و فلاید فی هده اخالة من أن تکون میرفته الحاصة بالتدریس بیمکموس و تقدمة هندی

وكانت هده المدرسة مؤسسة حاصة بالمكمومين البتاسي ولفد عاش فيدى في هده البيئه فاعلاً صريراً غياً ومنظ الأطفال المقراء المكفومين

وكما هو واضح ، قيد كتاب «قيدى و محصور في طعولة البطل بربيه عند سيرة عله حسين الشخصية من الطعولة بي مس الكهولة والنصيح . وبكي يتتاول تحيينا المعالى والأساليب المرتبطة بالعمى قلا مناصى من أن تقحص الأجزاء الثلاثة به الأيام » . ولكى تقاول مثلاً بين الموقف من مسأله العرب في النصيب ، أو بين تجربة كل من المؤلفين مع الكتابة البارره للعميان ، برايل المحلقة تجب علينا أن عد التحليل إلى

الحراء الثالث من و الأيام و الهذا سوف بعتبر الأجزاء الثلاثة ميدانا واحدا للمقارنة

وقبل أن مدأ متحبل سيمي أن بوضح أن اهيامنا بحصر في الصين دائم فحسب ، عمي أما لا ببحث عن واقع نارعي ها في حيث عنواقع نارعي ها في حيث مؤدي الكتابين ، بل إن مبدأت شحبي لا يعارف المسي و بالنالي فإن نتيجة البحث لسبت محسد بوقع المسي في حياة الكاتبين ، بل تتخدمي واقع العمي في التصين وأثره في تطورهن .

كتابة العمي

لعل أهم سؤال مستطيع أن نظرحه بالسبة إلى كاتبي صريرين هو السؤال الذي يرتبط بنوهية الكتابة (čermuse) نفسها , وقد عرضت جاسب مالكوم Malcohn نظرية و العمى نفسها , وقد عرضت جاسب مالكوم شلال نظرية و العمى الكامل و (۱۳۵ قا معى الكتابة من حلال بطرية العمى ؟ وبناء على منك ما بلدى نقصد إليه عدما تتكلم عن كتابه العميان ؟ فسطرة عد السؤال من وحهة بظر أخرى . كيف تحتف كتابة والم بعمير؟ أي كيف يصور لنا المصرير الي حمرير عن كتابة والو بعمير؟ أي كيف يصور لنا المصرير عليه المداس الكتابة ومفاهيمها لينفع عليه المداس إلاته ومفاهيمها لينفع عليه المداس إلاته ومفاهيمها لينفع عليه المدال إلاته المدال إلاته المدال الكتابة ومفاهيمها لينفع عليه المدال إلاته المدال إلاته المدال الكتابة ومفاهيمها لينفع عليه المدال إلاته المدال الكتابة ومفاهيمها لينفع عليه المدال الكتابة ومفاهيمها لينفع المدال الكتابة ومفاهيمها لينفع عليه المدال المدالة المدا

وقد على الله من الدائل الموس اللايسرية على السمع والسم على إلى من الخلال الموس اللايسرية على السمع والسم والتم على سبيل المثال ومن الجابير بايدكر ال واحداً من التأثيرات النائجة عن الاعباد على الجوامل اللاعمرية من حصور الحوامل اللاعمرية في المصرية على الموامرة أي المصرية المواملة الملاعمرية في المصرورة أي أشكال الإدراك اللاعمرية مع الأشكال البصرية في الوقت تقده فلكن يرتبط استخدام المعرفة اللاعمرية بعني الراوي ، أشكال الإدراك الملاعمرية المعرفة اللاعمرية والموقة معايرة المطرفة المداعم عدد المعرفة اللاعمرية على معايرة المطرفة المداعم عدد المعرفة اللاعمرية والمسرية بعلى سبيل المثال استخدام عدد المعرفة اللاعمرية والمس يوصعه والما المثال المتحدام عدد المعرفة المداعة عددة ولمس يوصعه والمقاللة عددة ولمس يوصعه والمقاللة عن استحدام حاسة المسمع المعرف شي الارداء ورداء عليه المتحص حواراً ما ورداء عليه المتحص المعرف شي المتحدام حاسة المسمع لتعرف شي المتحدام حاسة المسمع لتعرف شي الارداء عليه المتحص المعرف شي المتحدام حاسة المسمع لتعرف شي المتحدام حاسة المسمع المعرف شي المتحدام حاسة المسمع للمسمود المعرف شي المتحدام حاسة المسمود المعرف شي المتحدام حاسة المعرف الم

وعددما تعول إن معرفه العام تشتمن على معرفة لا بصرية ،
مقصد استخداه الخواس ما عدا النصر ما لتعرف الأشخاص
و لأشياء ، وإد نظره عره أحرى إلى ملاحظة حاليت ماكولم
عن تعن و أتيدى ، بأنه مكتوب عن خلال نظرية و العمى
مكامل ، أدركنا أن هذه الملاحظة تقوم على استخدام ثابت
سكتابة العلى ، و لأنه تشارك قيدى في اكتشافه اللا يصرى،

ومن أهم الحراس اللا بصرية المستخدمة في الاستكشاف الأعمى حاسة النمس. ويستخدم النص اللمس أولا وسيلة من وسائل المعرفة الشخصية بالناس. وعلى سبيل المثان وعندما قبدى إلى المدرسة والمسته أواد كثيرة مرحية به وكادت تدغدغه الله وعدما تعرف بنة مدير المدرسة الطفنة التي كانت في سريرها واقادته والدنها إلى السرير وحيث ووضعت بدى فيه ولمست ساقين تركلان والاله وحينا دخل قاعة النوم للمرة الأولى حسة الأولاد (١١١). وحينا

وعند استحدام حاسة اللمس وسيلة إلى إدراك أشياه أخرى. قمندما يصف فيدى على سبيل المثال و الكت المستعملة في المدرسة ، يصفها من خلال أعلمها ولقد كان لكتاب القصص المأخوذة عن الكتاب القدس وغلاف أملس منين ه ، يذكره ب و تمثال طويل من الرحام ١٤٠٥، أما الكتاب للدرسي للمرحلة الأولى فكان له وعلاف خشن من القاش ه علاف نيب كان لكتاب الأساطير و علاف عيف من الكرتون ١٤٥٠،

واستغلت المدرسه حاسة اللمس اليصاب بوصفه وسيله معينية , فقد عرف الأولاد عني سس لمتاب اشكال الحبيات من حلال من نعب عني شكل الجبادات ويصف أيدى طيراً ك «شيا معوش منتج، ومصوع من العاش العاش ، ال

ام حاسه السمع فيى مستعدة بنعين باعد العسه السبحدم في حاسه للسس ۽ يمعي به موجوده كي بدل على سختس ه، أو على صفة شي ما وحد كا بدلي بعرف بوصول مقبر المدرسة على مشبه المحقوات بسيرة ما مدرسة عرف مشبه المحقوات يُبدي مع أحد الأولاد في المدرسة عرف يوصونه و لأله مهم وقدميه الحديثين ترتفات بالسلم ١٩٠٠ . وعدما رجع قيدي بي يته وجد نصبه في المطح وهو يساعد أحد الحدم وكان هذا خادم عرقع بلسانه وجز رأسه الوعرف قيدي أن الخادم جز رأسه الوعرف قيدي أن الخادم جز رأسه الايران مرة والموجة الجبل مرة والموجة الجبل مرة والموجة الجبل أحدى الله عليدي المحتارة الحيد الحيد المحتارة الحيد الحيد المحتارة الحيد الح

وتتحدد اهمة الحواس اللا بصرية في نص اليدي ال وحوده على المستوى النصى مها ختلت راوية نظرنا إليه ، عمى أن النص معطى الصدارة للمعرفة للا نصرية ، حيث عليم في أدق الأشياء علوصوفة ، فيحس القارئ مسترة عليم في أدق الأشياء علوصوفة ، فيحس القارئ مسترة

وتفود كتابه السمى في ه ثيدى هـ أيف ـ إلى الانعاس في عالم المكفوفين أو في العالم كما يدركه المكفوفون ، أو تقوده ـ الأحرى ـ إلى طريق الإدراك عند العميان كما يريد المؤلف أن المصورة القارى - وتتصاص الصاحة الاول عدا الإدراك الحديد المست العالمي المطلى - ومن عم العارف ـ احياها في عام

لكفوس ، أى مدرسة العجال بالدت ، فيدعم - ددلك - هدال لنوعال من الانجاس ، لكن الخير بين الالدي يقل مائلا ، فقد كان بإمكان فيدي أن يصف الحوادث في المدرسة بطريقة عايدة ، وقد استطاع أن يقول لنا - على سبيل المثال - إن المعدة ، الآنسة ميرى ، عبرت العرفة لتصل إلى مقعد طالب آخو ، لكنا نقرأ عوضا عن ذلك «سمعت رجل الآنسة ميرى الماريتين ترتطان وهي تمر إلى كرسي باران (Paran) (المنابق وهذا هو - في الواقع - ما يكون كتابة الدمي الثابتة في قص و فيدى و

أما في نص ، الأيام ، فيديت طواهر متنوعة تمثلف عن نصى الأيام ، فيدي مرزداد تحد هذا الأمر لأن كتابة العمى ليست موجودة بالدرجة نفسها في الأجزاء الثلالة بكاملها ، لكتا تستطيع أن نقول ما يصوره عامة ما إن نص عله حسين على عكس نص قيد مهتا ما لا يعطى الصدارة لكتابة العمى بل يدهمه إلى الوراء .

إن كتابة العمى في المغزء الأول من « الأيام » صبيلة ، الرغم من أن الصبى – أو صاحبنا به الذي يمثل يطل ه الأيام » قد أصب بالنعمى » و بالرغم من تمثله بأبي العلاء المحرى الآثا أي بشخصية ضرير با دالمك لأن طبيعة النص لا تدلد بشكل ثابت – على كتابة العمى في الجزء الأول ، كيا أننا نقرأ عن الله المائل فر الإلى كيا أننا نقرأ عن الصبى في الصبحاب الأول الإلى المحتاب بالمحر البحل ولكن يعر البصر عن المحتاب ولكن يعر البصر عن المحتاب بعر البحل ولكن يعر البحل على المحتاب أو على الأثار نصا غير أعمى ، فنحن نقرأ حلى مبين المثال – أو على الأثار نصا غير أعمى ، فنحن نقرأ حلى مبين المثال – وصف دقيقا وبصر با نسيفنا وهو في طريقه إلى الكتاب والى البحاب والمن البحث ، وكان كن وليقه إلى الكتاب والى طريقة إلى الكتاب والى ضحات ومساءً ، كان ضحماً بادنًا ، وكانت كفيته تزيد في ضحاحة ، وكان كي قدمنا بسط دراجه على كتبي رفيقية الإلى المحتاب ضحاحة ، وكان كي وفيقية الإلى المحتاب والمن على الأيام ، واصح

لكن هذا ألا يسى عدم وجود "مثلة في اجزء الأول من الأيام ، تشير إلى أنر استخدام الحواس اللا يصرية ، ومن ثم تغترب من كتابة العمى، , وعندها يأخذ مبيدنا بيد الصبى ... على حيل مثال ... بعر أنه الماراع الصبى إلا شي أفي يلنه غريب ، ما حس مثله قط ، عربص يفرجرج ، ماؤه شعر تغور هيه الأصاب دلك أن سيدنا قد وصع يد الصبى على خيته ١٩٧٦ . ويشبه هذا المثال طريقة فيدى التي سميناها كتابة العمى ، دلك أن البده يوصف الشي و لاستعراق في هذا الوصف ، ومن ثم تعييه ، يشيريل حصور الحواس اللا يصرية , ومن هنا الان هدا المثال بكاد يكون شاد، في الجرء الأول من الأيام ،

والمثال التالى يعد أكثر اقتراباً من استحدام الحوس اللا بصرية . فعدما جلس الصبى في حلقة شبح د إلى حاسب عمود من الرخام لمسه فأحب ملاسته وسومته .. .-حيثد عمى

وان يمس أعمدة الأزهر ابرى أهى كأعمدة هذا المسجد المائه ويشتمل هذا المثال معلا على دهم الموقة اللا بصرية إلى الأرام ، وهو عودج نظريقة استخدم المعرفة اللا بصرية إلى الحزء الأوب من والأيام : فاسعوقة اللا بصرية لا تستمسل في هذه النصة لتمين المثنى". إن الراوى يعلى أن لصبى حالس بجانب أن يعطينا إحساسه من حلال لمسم ، فليست حاسة اللمس مستخدمة لكي يجونا الراوى عن جلوس الصبى الم جانب المعمود الرحام ، وعمل هذا اللمس ويلوس الصبى الم جانب المعمود الرحام ، وعمل هذا اللمس ويلوس الصبى الم جانب المعمود الرحام ، وعمل هذا اللمس ويلوس الصبى الم جانب إدر ك لا يصرى في الفضعة النصية الطويلة ، فقد سبق في هذه المنققة وشعوره بها .

إن استقلال اخوس اللا بصرية في نص الجرء الأول من و الأيم 2 يمتلك احتلاقاً أساسياً عن استعلاعا في مص و قيدي 3 و ولك أنه لا تستحدم عادة لتعين الأشخاص أو الأشياء . لا نزعم علما أن اخواس اللا بصرية بيست موجوده عامثلة السمع في النص كثرة) ق بسمع الصبي صوت الشاعرات وأصوات الساءات والماعات الشاعرات والمعامل اللا بصرية أو دورها النصي بالسبة يلي ما أسميناه المعرفة اللا بصرية أو دورها النصي بالسبة يلي ما أسميناه المعرفة اللاصورية (أي بعين الأشخاص والأساء على سيل

وسينظيم أن نقون _ نتيجة لدلث _ يه ، رعب من أن خود الأول من والأيوم و يدوم الإدراكات الاعد يه حد إلى الأمام ، والرعب من أبه شاوف حدد على صرفه عمياء ، مسلس هد كانا أو فكرر ، أي أنه لا يسمح الدال برعم أنه عثل حقد كانة العمي

إذا عظرنا بن الجزء الثانى من ه الأيام ه أدركنا أنه يمثل .
الاشك . سيتوى الأعلى مكتابة العلى في النص .
وسنعت أن بعول إن الكتابه قد أصبحت في الحرء المثل كتابة على بدوجة أكبر د يمعى أن يوعية النص تعيرت عيث يجد القارئ نصبه منفسا في عالم أقرب إلى عام المكتوفين ، وهو ما يتعود عليه في الحزء الأولى .

وحدير بالدكو أن الصفحة الأولى من الجرء الثان تقدم معرفة الفي بيبته من حلال حواسه اللا نصريه

ا فإد تجاوز هذا الباب أحس عن بمنه حرا خطأً بلغ صفحه وجهه الهي ، ودخاء حصاً بدعب خاشيمه ، وأحس من شهاله صوتاً غرباً يبلغ سمعه ويثير في نصه شناً من العجب ""

وعرف بعد دلك أن هذا الصبوت ؛ قرفرة الشيشة ها؟! وبما يفتى بستخدم هذه الأشاء اللي بحسبها دلائل على واقع

عالمه المادى صبح. فعدما يسمع صوتا ما يعرف انجاهه ومن ثم طهر هده المعرفة من خلال النص وأهميتها بالمسبة الإدراكه ملاشياء ، غالراوى يقول مثلا :

ه حتى إذا بنغ من هذه الطريق مكانا بعينه عمم أحاديث علمة تأتيه من من هذه الطريق مكانا بعينه عمم أحاديث علمة تأتيه من أب قد فحم عن شياله ، فعرف أنه سيحرف عمل السنم الالها، أو ودعاء صوب البيغاء بن أن يتحرف عمر المين الالها على المن عمل المين الالها على اللها الله اللها الها اللها الها اللها الها اللها الها الها الها الها اللها اللها الها اللها الها الها الها الها اللها الها الها اللها الها ال

ويقود هذا الاعتاد على حاسة السمع العلى إلى الاعتام بالأصوات . لقد كان واعيا بنوعية الأصوات واختلاعها ، يحيث بدأ حذلا حيم بين أصوات الشيوح في دوس العجر وأصوات الشيوح في دوس العجر وأصوات كان لها ، صوت الظهر (٣٠) ، حتى الظلمة في عالم الغيى كان لها ، صوت الأصوات مستمر في كان لها ، صوت الأصوات مستمر في كل من جاره الثاني واجره الثالث من الأيام ، وبعل هم منان بعلاقة العلى الخاصة بعام الأصوات هو الصوت العدت العدت ال الحزء الثالث ، فهذا الصوت العرف الموات العدد على الجمعر الذي يعير حية التي أحسن تغيير ، ويساعده على أو يعرف الحياة على بعد حياة الثانية على الحياة على الحياء على الحياة الحياة على ا

ولدينا ـ بالإصافة إلى جامعة السمع ـ أمثلة لحاسة المعس بد سكم براوى في حرم الذي عن و شوق ه الذي إلى صندوق عرفة في طفونة الأنسى الأنسى المستوق وتجلس عليه وعسم بيده المصبورة حقاسة الأسسى الأنسى المائلة كتابة العلى علاقة معقدة في ناحية السمى علاقة معقدة في ناحية السمى المستوق ومن المستوق ومن المستوق على المستول على المستوق المناس المستوق على المستوق المناس المستوق على المستوق على المستوق على المستول على المستوق المناس المستول المستولة المناس المستول المستولة المناس المستولة المناس المستولة المناس المستولة المناس المستولة المناس المناس المستولة المناس المستولة المناس المستولة المناس المستولة المناس المستولة المناس المن

والتعبين من خلال للمس مملاً موجود، إند تقوأ على سبيل المثال عن أحد شيوخ الفتى *

ه وقاد عرف الصبى رجديه قبل أن يسمع صوته و ظد أقبل على مكان درسه الأول مرة مهرولاكي تعود أن يمشى ، همر بالصبى وكاد تسقط من عثرته ، ومست رجلاه العاربتان اللتان خشن جددهما يمد الصبى مكادت تعطع ٢٤٢٥ .

رى من هذا الثال وجود الحاستين معا : اللمس والسمع وستقر بدقة فى الثال عمله وحصوصا فى قول الراوى و عرف لصبق وجليه قبل أن يسلم صوته الله عن بدل على أن جزءاً من أسمه الحكادة يتحدد فى المكاس الوصع الذي قد تعود عليه على بالسبة إلى حواسه ، العرفة رجى الشخص قبل صوته سس أمر عادة اللوح الأول

من المعرفة للبطل الصرير، وتمثل هذه القطعة النصبه الشادة مثالاً لكتابة العمني اوتدال في الوقت لفسه على الأهميه العامه المسلم من حدث هو وسيلة لتعيين الأشحاص والأشياء لذي المبنى لمكاموف

لكن طه حسين يجاور في نصه دفع الأصوات إلى الأمام كوسائل سمعرفة والنعيس. إن استخدامها أسلوبياً عدن أحياناً على نوع من الصورة البلاعية التي تعثل بيدورها - استخلالاً لكتابة العمين في المصل، ويجد مثالاً بارعاً هده الظاهرة في الحرء الثاني و إد نقراً عن وصول شخصي ما ، وويد هدا المصوت تقرع الناب وعصاه تفرع الأرض الألكار.

هده الأداة البلاعية هي في الحقيقة _ استعارة مكية ع وتنكون في هذا النص عن استعال الصوب دلالة عني الشخص فالصوت لا يمكمه أن يمتلك بدأ أو عصاء بل يمتكها صاحب العدوث فقط .

تؤدى ألماء الاستعارة المكتبة إلى نقطتين بأولاهما، بدينا المعنى الخارى الذي يعبر الصوت من خلاله عن الشخصية المينيا ، بديا معنى الخرى الذي يدل - بدوره - عبر عص الشخص و حبر المداعين والمن المعنوب ألا تعتمد عنيا الشخص و حبر المداعل والمنافيات كا تعلق - كا تعلق المعنوب أو الشخص المداعي عليه المدى في نص حد حسول و وحود ما يمكن تسميته بالاعد المدى في نص حد حسول و وهى التي يعتمد عني بلاعد المدى في نص حد حسول و وهى التي يعتمد عني بلاعد المدى المسيل المراعد المداعين المحال عليه حوال المدين بالوصف المدين المداعين المداعين

لمد أورده مثالاً قدّه الطاهرة مع والصوت العدب ع الذي يستخدم - أحياناً في النص للدل على شخصية أثرت كثيراً في حياه البطل الكن العلاقة بين الصوت وصاحبته لا تتحدد لنا إلا بعد جزء غير قصير من النصر¹⁰

وساعدنا عدا المثال، ولمثان السابق عن بصوت الدى مرعت يده البدب على إدراك العالم اللانصوى . لكهيا يحولان إدراك أبصا إلى وجهة أخرى معينة ؛ لأننا عمل من خلال معيد بعلى لمؤلف بانهاء معرفتا الكاملة بسته وبدرك هذه اليت كحصائص جرئيه في إد يجرد الروى الأشحاص ما بطريقة مهصة ويدكرن عدما يشكل عى الأصوات بطريقة مهصة ويدكرن عدما يشير الراوى بن صعة ويس إلى شخص ما يودراكه وتعرفته محدوده بسبب عاهته ويشتمل هذا الإدراك على بعمل صعات الشخص ، وتحس ويشتمل هذا الإدراك على بعمل صعات الشخص ، وتحس معادن الشخص ، وتحس معادن الشخص ، وتحس الذي عرف رحت رجلاء قبل بهاع صوبه بدأننا براء إدرك غيركامل أو عدد ، أو بعرة أحرى ، ترغمنا بلاغة طه حسين المكلوف أو عدد ، أو بعرة أحرى . ترغمنا بلاغة طه حسين المكلوف على مواحهه العمى بوضعه نقصا .

ولدنت بحتلف محمل بض طه حسين عن كتابة أبيد مهتا الأعمى . فالأخير يدل عنى معرفة كاملة ببيئته عندما بشير د تما إلى قدرته على استخدام المواس اللابصرية بتعرف الأشحاص والأشياه : ويخلق قيد مهتا في كتابه وهم العالم المياسك ؛ بمعنى أثنا عندما نسلم أنفسنا إلى النص وإلى تعرف الديا من خلال المواس اللابصرية ، يظهر العام في النص مياسكا ، وتصلنا المعرفة الهائية من خلال الراوى الصرير وحواسه .

وذكن القاسك الدى علقه فيد مهنا بتنس على العمى الكامل من خلال كتابة العمى الثابتة . ويتمثل أثر تص قيد مهنا المدهش في إرغامه لقارئ على المواجهة المباشرة لعالم الكفوف ، يوصفه حالماً يحتس اختلاقاً أساسياً عن عالم القارئ . ويمكننا أن يزعم أن قيد مهنا ـ بواسطة دفع كتابة العمى إلى الأمام . من حيث هو ـ أى العمى _ الى الأمام ، من حيث هو _ أى العمى _ عام مدرك متسير

أما بعن طه جسين فيلوس وجهات نظر عبدة بعيداً عن هده الظواهر . وقد أشرن إلى أن كتابة العدى م تكن واقعة في معدمه نتص ، خصوصاً في الجرء الأولى أنه الأيام الم محمول معارى لا محمس ساشرة في العالم المدرك للعميات أما في معروف التابي ، في در مثل عدا الامهاس ، مما يدرب أولاً على أن كانة أحمى عنى منت أسوباً ثابتاً في نص فيد مها منو عند عنه حسين عن المحكس ومبيلة أذبية بقوم مها كان عد عنه حسين عن المحكس ومبيلة أذبية بقوم مها كان عد عنه حسين عن المحكس المعينة من النص فقط بالأيام المابيد إلى بقولة أكبر في المؤد اللها من الأيام المابية المعروف المنال في ينة جاديدة يجب عليه أن يتعود عبيا ويتعرف أشياءها وأناه للمابية أكبر في عليه أن يتعود عبيا ويتعرف أشياءها وأناه لم الحياة فيها

وستطيع أن تقور إن نص تحيد مهنا واع يورادة تصوير العام من خلال حواس الراوى الضرير ، ولهما يبدو إلى حد ما عجوب في مبجته الأسبوقي ع بيها يظهر نص طه حسين وكأنه أكثر حرية بالمسة بل معالجة كتابة العمى يوصفها وسينة أدبية ، وذلك لأنه ليس مهنا بالدرجة نفسها بالتصوير الثابت للعالم المدرك ، وشوره دلك فيمكنه من التلاهب بهده العناصر الإدراكية ، ومن أم علق بلاغتمالهمي ,

وعندما تقارن بين نص طه حسين وقص قيد مهت للأحظ أن نص طه حسين بتجنب هذه الناحية للعمى ــ كعالم مدرك ومنمير ـ على الأقل مدة غير قصيرة . لكن هذا العنصر ليس المنصر الوحيد الدى يتناوله المؤلفات . وكيا منوضح من خلال عليا المناصر الأخرى ، سنجد أن فله حسين بدهم عوضوع ما يلى الأمام ، بينا يعمن قيد مهنا العكس

العمى والألم

وكتابة العمى تمثل عنصراً وحداً فقط من العناصر متعلقه بالعمى في المصين موضوع الدراسة . وإدا وجعنا إلى

مقهوم المرآة وارتباطها بالتعريم أدركه أن هذا المنصر يدل على طبيعة الترجمة الشخصية من حيث هي كتابة ، وس حيث هي مرآة تعكس - في هذه الحالة - المؤلف الضرير ، لكن ماذا عن بطن الترجمة نضمه ؟ وما أثر العاهة عليه وكيف يتعاعل معها ؟

لاشك في أن هناك موقفاً مهماً جداً بالتسبة لحدا المرضوع في كلا السيرين، هو الألم يطبيعه الحديدة والمسائية ، ومن ثم المقصب لكن سول النصيل هذا المنصر بختلف المتلافاً أساسياً ؛ هبيا دعم طه حديل كتابة العمى إلى الوراء ، فقد دقع عنصر الأم إلى الأمام . أما أثيد مهنا ، فالعكس ، يمبى أنه دم كتابة العمى إلى الأمام لكنه دم عنصر الألم إلى المقلم

یمکی لد سراوی بی بد یه الجزء الأول من و الأیام و قصة الصبی المشهورة وهو پنتاول الطعام مع عائلته . أواد أن بجرب الأكل وبكتا يديه و قصحك وحوته و وأما أمه فأجهشت بالبكاء وآما أبوه فقال فی صوت هادی حزین و ما هكها تؤخد اللقمة به یمی ، أما هو فلم یعرف كیم قصی لینته والله

فهده القصة نقدم بيطريق مدهل بالمهانة والأم المرتبطين بعاهة العمى و ويكتشف عبن الألم عد الفق عدما يقون الراوى إنه الم يعرف كيف قصى بيلته الوساحد من هده الحكاية بوعين من الألم الأول هو أم العمر بر الذي يبع من إحساسه بأنه غير قادر على شئ عردي كالأكل بالما لأم التلك وبيع من العرف وشيجة هد عادث حرم التي اعلى تصده ألوث من العرف وتبجة هد عادث حرم التي اعلى عمرة ناصله الألاث على عمرة التي عمي أن العقى عمون الناس

وتأتى هذه المحكامة أيضاً في الموسم المصى الذي بدأ الفي فده باتحثل الآي العلاء العرى المائلة الشاعر العاسى الذي عرف عنه الشعور المرازة واعتزال حياة اللس وهو ما يسترا اللاصافة إلى دلك خلال الأجراء الثلاثة للنص ، وحد أصافى المصافحات الأولى للجزء الأولى الجليث الروى على دلك ه لسائل الا الذي كان يوضع في عيني الصبى والمطلقة المنائل الا الذي كان يوضع في عيني الصبى والمطلقة المسائل المنافقة ألى أن الألم المسيعتم الحسدية والمعارفية المسائلة من المصافحات الأولى للجزء الأولى المن خلالة والمحالة الكتاب المشكل الحو العام الذي لكشيف من خلالة

لكن وهي الفتي يهده العاهة وألمها لا يمحصر في الجزء الأول من و لأيام هـ ، ف بجده واصحاً في الجزء الثاني . معندما يتاديه أحد لمستحين في الأرهر هاتف * وأقبل يا أحمى ه ، يقول لنا الراوي إن المني ه قد كان تمود من أهنه كثيراً من الرفق وتجدا لدكر علم الآفة بمحضره . وكان يقدر دنت وإن كان م يسي قط اقته ولم يشخن قط عن ذكرها » . ("") وهي تحل حقا شيئا مستمراً في حياته : «كان يستحي أن بتحدث النس عها إله ، وما أكثر ما كانوا يقعلون و"" . ونستطيع فعلا أن يسترسل في الكلام عن هذه الظاهرة . لكننا مسحصر الأمثلة في سترسل في الكلام عن هذه الظاهرة . لكننا مسحصر الأمثلة في

مثال إضاف فقط يتضمن هذا المثال تأملاً طويلاً " عن البطل المعمى ، يدور في الجرء الثالث . يقوب الراوي متحدثا عن البطل إن العاهة اكانت تؤذيه في دحيلة نقسه وأعياق ضميره .. كانت أشبه شي" بالشيطان الماكو .. 1 الله يقوج الإنسان هجأة 1 ومصيبه ببعض الأدى 10وكان يدكر كلام أبي العلاء حيها قال 1 إل العمى عورة عاده)

لا نحتاج هذه الأمثلة إلى تعليق كبير بالنسبة إلى العبصر لدى مهم به الآن وهو الألم ، وصالة الألم الجسدى لاقتة في الأيام اله الحدد الألم البسدى لاقتة في الأيام اله لكن ألم البسساني بمثل عنصراً من أهم العناصر المقارة في الأجراء الثلاثة . ويربيط هذا النوع من الألم ياممي وينقله المقاص إلينا من خلال القتل بأبي العلاء . ويبيغ هذا الاهتام بالأم دروته في المؤم الثالث مما التأمل العلويل عن العمى الذي ذكرته صابقا . ولا يشحب هذا الإحساس بالعمى وما بله من أم إلا في ماية الجرء الثالث به الصوت العدي المعاد التي يتزوجهالاء .

وبلاحد أن مروى لا يتجب واقع الألم الوتبط بعدهة العملية على يقدمه بصورة مباشرة إلى القارئ . لكن الأمر عند وقيدى على العكس من ذبك ؛ إذ لذينا تقريباً ظاهرة مانعت وعده بلتى بالبطل الصغيريباء عله سعيد يم إد براه وهو بكشيف فلدما على رملاته في المدرسة ، حيث يتعلم ارتداء الملايس واحيلاته على يسيل كتال(٥٠٠) ويدو انتقامه بكل المدرسة حالياً من أية مشاعر مؤلة و فهو محاط باعبة والعدية في المدرسة حالياً من أية مشاعر مؤلة و فهو محاط باعبة والعدية في المدرسة الشعور بكونه عنيا ، فلا يشمق عليه القارئ هدما بحس على سبيل المثال حلياً منا يشعور على المدرسة المثال التي شعور بكونه عنيا ، فلا يشمق عليه القارئ هدما بحس على سبيل القال التي المدرسة بعور القال التي شعور بدياً المثال التي شعور بدياً المثال التي شعور بدياً عنه والصحورة بعنه الأم مع فنلك يدخول النص تدريحاً عنه الأم والمناه والصحورة بعنه المناه من حلال حوادث معينه

عاول روحه مدير الدرسة أن بعلم تحدى طرطة الأكل المنطقة بدلا من بدمه ولم يكن هذا منهلاً و إد كان الطعام يسقط على المندة وإذا الاسرق يسيل اعبه الاوعلي معرش المثله وأحياً على روجه المدير ، تبك التي أعدت له عدالا مائده بعيده عن مائدة العائلة ، فاحد يأكل وحيدا لكت تعود في البابة الأكل بالأدوات (١٩٩١) وتشبه هذه القصة اكما هو وضح ، معانلة طه حسين مع الأكل ، لكن لحناك كا هو وضح ، معانلة طه حسين لا تشير فحسب إلى لكيف شديد الإيلام ، ولكن إلى إحساس مستمر بالعزمة النفسانية إلى بيها تشير قصة أيدى إلى إحساس مستمر بالعزمة التخيف سرعان ما تزول ولكها بالرغم من ذلك إشارة من الإشارات الأولى في النصل إلى صعوبة تكيف الفيرير مع من الإشارات الأولى في النصل إلى صعوبة تكيف الفيرير مع معولة المعرين وعالمه .

يعي القارئ _ إدن _ أن حياة الراوي ليست الحياة المثالبة التي صورها النص في البدية. وعلى الرغم من دلك عالاً لم و مهانة المرتبطان بهدا الحادث غير عميقين تسبيل كننا تصادف مع تقدم انتص أمثلة تشير إلى الألم الناتج عن العمى بشكل أوصح وأكثر عدداً . يقول لنا الراوى لأول مرة في الصفحة التالثة والنسعين إنه كان يسبي حياماً * مكان حائظ أو عمود * مصطمع بهيا . إذا ترك الباب ميتوحاً أو ؛ إذا نقل كرسي ، من مكانه لمعهود فيرتظم مها أيضاً ولدلك كان الألم الجسدي يصاحم كل يوم من جراء هذه الأحداث . لكنه لم يكن وحيداً في مواجهة عدَّه المشاكل، إن كان الأولاد العميان كلهم بصطلعون دائما بالأشياء ، إلى أنّ أصبح الاصطدام نقسه موضوعاً للمزاح بينهم لكن بالرعم من الزاح ، كانوا ينسبون الحوادث إلى و سوء بية ألعالم المبصر برمته و عدم كانو يصطحون بالأشياء كانوا بقلعومها بالأقدام ويصيحون : ١ أولاد الزابيات المبصرون ! ٤ ، بالرغم من أن سبب الحوادث كان يرجع ـ أحياناً ل إلى غفلتهم الحاصة(١٨٨). ويتكرر ذكر الاصطدام في التص عرات أحرى(١٩٠)

وقد وصل المؤلف في هذه القطعة النصية المهمة إلى سبحين , أولا : أنه يعير معهومنا عن حياة الأولاد المكعوفين في المدرسة ، وفي وسطهم يطلنا ؛ فقد انتقل الاحتمام علم بن صورة الأطعال الدين يتعلمون فهر الدائمة إلى صبوره بحرنة الأولاد غير معمر بن يتلمسون الأشياء في أبيئه إلا يسيطرون عبيه ، ويشرح لنا بإسهاب احتراع الأولاد أساء حاصه لمكدمات ترتبط عكام الجسدى ، فسموا الكدمات الموجودة على الحبين مثلاً بالمرون ؟ .

وتشمل النقطة الثانية المرتبطة بهذه القطعة النصية على تعديمها للمرة الأولى الاستعاص والعضب من «أولاد الزانيات المصرين»

ویکول هذا - مبلا - جزءاً من علاقة قیدی المقدة معالم المیسرین ، ویلاحظ فی هذه المعلاقه عنصر العصب أولا ، وهو يمثل تفاعلا عاديا سم العاهة ، خصوصا مع الوعي بأن هذه العاهة لا توجد لدی جميع الناس ، وتتألف هذه الملاقة أحصاً من المهانة و شمور آبادار , ولا يبدو هذا الشمور في الاقدى المشكل واضح في الحس - كيا رأيناه في الآيام المكن المص يوضح اعبر صات البطل الذي يجاول أن لا يعترف مخزى الماهم الكرمل إلا على المحرين ،

وعدما أرادت بت مدير عدرسه أن تصف به صوراً. الأنه لا يستطيع أن يرها ، رفعل ، فسأنته الدهل لديكم صور باررة (برابل) ۴ ه هال الدهاب ، لدياء ، وهو يحاول أن نتصل كيف بكون لصورة بالبرائل الكن أللب أرادت أن ترى هذا الموع من الصور ، فأحاب بأنها صغيرة المن وليست عادره عن ذلك العلم الله صورة المن وليست

ملونة ؟ « قال : « لا » , قسألته ثانياً , « هل لديكم صور برايل ملونة ؟ « فأحاب «طمع ٢٠٠٤ .

وتقوم أهمية هذا الثال على إبراز علاقة تحدى لضرير بالبت المبصرة، وشعوره بالمهانة التي تصطره إلى الكلب وادعاء امتلاك صور برايل، ومحس بازدياد هذه المهانة عندما يدلغ في الكدب عن صور برايل المعونة

ولكن هذا المثال ينطوى على أهية أخرى ؛ فالصور لا يمكن التم بها إلا بحاسة النصر ، وليس هناك مدل يمكن أن يعبر عن عنصر لا يستطيع أن يدركه الضرير كهذا المثال فعهوم صور برايل ، فتصوصا صور برايل الملومه ، هو أسساً معهوم غير معقول ، وتقود هذه اللامعقوبة بدورها إلى فهم الكلام عن المصورة الباررة بوصفه سحريه مرة ، تقصح عام وجود الإمكانات الإدراكية للفرير ، بالرغم من الأدوات والأجهره المخترعة لمساعدته ، واصور لبرايل على لعموال الدى اختاره للغير مهتا لحدا الفصر (٢٠) .

وكيا رأينًا ﴾ همجن إراء نوع من التطور في نص ڤيب مهتا . كلم اقترينا من تهايه الكتاب راد وعينا بالألم الجميدي والنفساقي سطل الضرير . ولدينا .. أيصاً .. في خازه الأحير من الكتاب يشارات بل العلاج بشجي المؤلم الدي عولج به تبدي ، بالرغم من أن هذه العلاج قد وقع في أوائل عصره ... أي ناريخياً قبل رحوهم التصيل. وسيئتاون هذا الموضوع فيما بعد . وتستطيع أن بعول من وجهد نظر ما إن هذا التطور بينع درجة حاسمة في نهاية بكبيب ولمن أهم ظاهرة في عمل القيدي ١١ يالسبة إلى يعتصر الدي مهم به الادر هي حاتمة نكتاب . في الصفحات لأخيرة يرجم الراوي ، وهو أي العقد الرابع من عمره ، إلى لمدرسة والسيئة الملتين صورهما في النص , لقد تغير كل شي" حبى المقرسة تعسها أصبحت معرسة أبنات أمن أصوات « حصيفة ، مكمشة ، محمولة » ، كما لو كان هؤلاء السكان لم يكونوا دمكنوفين فحسبءيل متحلفين عقبياك ويتساءل براوي عندته عن مدرسة طفونته وهن كان لها الجو العام تفسه . وبخزمه هدا السؤان لأنه يسرك أن جوابه لا يتطق باطاكرة بل النهاد البصيرة والخبرة إ وم يكن يمتلك هائين الحصلتين في طمولته , وبرور ــ أيصاً ـــ إحدى رميلاته في المدرسة ، وكانت تسكن في حي فقير، ويسأت الزميلة تأس كالشحادة الى الشارخ، وبطلب ابنه ساعة برايلء فيؤكد لها أنه سبرسل ساعة ، وينصرف جارياً من غرفتها . وقد أهاج فيه وصوحها الشاحد داكرة أكثر بكارة وحوفاً قديماً ١٩٥٥,

مصف حاتمة لكت إحساساً عاصفياً سبطن حين يرجع بعد مروز عدد من السبن إلى المدرسة وعنده يوازل بين الحو العام السائد لأن فيها وبين الحو العام بدى يدكره في طفوناغ يلقى شكا على النص برمته في ويعيد القارئ النظر ــ ناسائى ــ في محويات المص على صوء حديد

نكن الحائمة لا تلق شكاً عايداً على عتويات الكتاب فقط ، بل تحدد معنى هذه المحتويات على طريق محتلف من حلال الجو سعام العاطق الوجود فيها . وبس الواصح - أيصاً - أن هذه الجو العام سلمى الرى دلك - أولاً - من خلال الارتباط بين العامة والنحف لعقبي في وملاحصه ثانياً ، وبشكل أعمق ، من زيارة الراوى زميلته العمياء في الدنسية هذه الريارة الألم الشديد المدى يعكس - يدوره - النجرية المدرسية برمتها ، وهندما يمر الراوى من عرفتها ، يقر - في الحقيقة - من فرة مى حاته الشخصية .

وتكمل الحائمة على هذا القط ... من خلال إلقائها صوءاً مؤلماً على محويات الكتاب العملية التي لاحظناها سابقا , واشتسلت هذه العسلية على تقديم الأنم الحسدي ولنمسان تدريجياً إلى الأسام عميث يستمر الأنم عدما ينهي الكتاب ، ليس فقط في أجزاء النص التي كان موجودا هيها بوصوح ، بل في الحوادث التي لم تذكر الألم قط

وماكس هذه العملية ما يحدث في نص طه حسين ا فتصح ساية والأيام وإلى الانتصار عبى الأقل عبى الألم النفساني الذي صحه النص الصدارة

ادوار تقيدية ، أدوار حليثة

عثل الألم وكتابة العمى ظاهرتين تتحالي مكترية من أواقع العمى بوصفه عاهة جسدة . لكن المعاهدات تخدد مقتاها الكامل في المجتمع تقسه . وقد أشرنا سأبعا إلى أب كلا المؤلفين من العام الثالث . وستقودان المقارنة بين كانبين من العام الثالث إلى معاينة التقيدي والحديث ، ومن ثم الشرق والعرب

عندما ختاوك موضوع التقليدي والحديث في كلا التصين مصدف أموراً تنقلنا مباشره إلى مسألة الشرق والغرب ، عمى أن التعرقة ليست حاسمة دائم بين مواجهه لتعبيدي والحديث من ناحية أحرى . وموف بندئ التحديل فقط السبب بالمواجهة الأولى التي ترشده لدورها إلى المواجهة الثانية

تنمثل أوصح الطرق الواحهة التقليدي والحديث من حياه العميان في الصرع بين الأدوار لتقييدية والأدوار الحديثة . قتصادف الشخصية المسيدة أو أية شخصية ذات عاهة الدور الاجهاعي أو الأدور الاجهاعية بني يعيها المجتمع أصاحب لماهه وعدد توجد لاراء التعيدية والآرء الحديثة في الوقت عصدة تأتى أدوار تقليديه وحديثة للمكتوبين ويكشف وضع شخصة الصراع بين التقيدي والحديث و دلك الذي يوجد صداً عن الصراع بين التقيدي والحديث و دلك الذي يوجد صداً عن المعتمع كله

ولا غرابة _ إدن _ في أن الدور الاجتماعي للصرير يمثل عنصر مركزياً في كلا الكتابين _ ويسحقي هذ العنصر _ بالإصافة إنى دلك _ على الطريق نفسه في كلا الصبي ؛ _د

يعود البطنين محو دور اجهاعي حديث بعيد عن الدور الاجهاعي انتقليدي للمكموف

وبلاحظ في والأيام ع كا قلنا سابقاً علوراً في حياة المعلل ، حيث بيداً تعبيداً في الكتاب وينهي أساداً في الحامعة ع تعبي أن حركة التطور تشمثل في تقدم من التقبيدي إلى الحديث . ومن الجلير بالدكر أن التطور بأني نتيجه رهمي الأدوار التعبيب الصرير ويواحه الفتى في الحقيقة - دورين تقليدين يتقاربان . الدور الأون دور المقرئ في القرية ؛ ويقدم الراوى حوادث على تدل على هذا الدور بوضوح عوعل موقف البطل منه في الحزء الأول بحد العقهاء الدين وكانوا يقرعون المقرآن كانت جمهرتهم من المكتوفين ، فكانوا يدخلون المقرآن يتاون فيه القرآن والانا

ولا يقدم هذا الدور _ كيا هو واصح _ تقديمًا إنجابيا في النص ومن ثم يطمح الدى إلى الدور الاجتماعي الوحيد الدى يراه محملاً للمكفوف، وهو دور المدرس في الأرهر . كيا يقوب الدارد

الاوماداكان يمكن أن يريد عير ذلك وقد فرصت الحياه على أمنانه من الكاموس الدين يريدون أن يجيوا حياة محتملة إحدى التنبي ، فإما الدرس في الأرهر حتى تنال الدرجة وتصمل الحياه بهذه الأرعمة التي تؤجد في كل يوم ، ويهده القروش التي تؤجد آخر التنبير إلى ويها أن يتجر بالقرآن فيقرأه في المأتم والبوت (١٣٧)

والاحتيارات المحتملات أي المدوس في الأرهر والمقرئ في الفرية مع مغراه السبيل موجودات أيضاً في المثال التالى اعتمام يغصب أبو الفتى منه الأنه قد سمجر منه البسب قراءته ودلائل الحيرات المبدره قائلاً . «الا تعديل على الكلام ، إلى أقسم الله فعلت الأمسكنات في الفرية ، والأقطاعات عن الأرهر ، والأحطاك عقيهاً تقرأ الفرآن في الماتم واليوت الانتا

ولاشك في أن النبي سيدهب إلى الأزهر ، لكن كان إعلاته من الدور التقييدي صعباً فكان الأب نطلب من الفي لا عدبة يس لا و لأنه عبني ولأنه مكموف ، وهو بهاتير الريس أثير عد الله ، وهم المكانة عنده ، وهل برضي الله أن يرد صبياً مكموفاً حين يطلب إليه أمراً من الأمور متوسلاً بقراءة القرآن لا ١٩٧٤ ويبدو من هذه القطعة النصية أن الفي لم يكن يرضي بالدور التقييدي الذي عبد الأب به

لكن صعوبة الإهلات من الدور الاجتماعي تتبع أيضا من أن هذا الدور يقرصه المجتمع عليه وعلى أمثاله من المكتوفين. واستطيع أن ترى هذا يشكل أوضح في قصة مذهبة ومثيره المعراطف والمشاعر

حبى سافر العلى مرة مع عائلته إن الصحيد بحدث أن يساه أهمه في القطار - فلم مرد في المحطة التالية المنظر حتى يجي* له

واحيد من العائلة و حتمع إليه حياعة من موطعي المحطة , وقد رأو شبحاً صريراً ، قا شكو، في أنه يحسن قراءة القرآن أو يحسن العناء ، ولم يحسنوه بالرغم من يتكاوه هذين الدورين ، واضطر أحيراً إلى قراءة القرآن و والدموع تهمو على خديد الهاي

ويدل هذا الثنال على وجود صورة اجتماعية ما للضرير. وتتضمى هذه الصورة بوعاً مى حدية أن يكون الضرير مقرنا و مشدا. وكاول البطل - ال هذا المثال - أن يرفص هذه الصورة ، لكن بلا قائدة ؛ إن يصطر أخيراً إلى تمثيل الدور المعروض و ذلك لأن المروح من هذا الدور صحب جساً. ويبين لنا الراوى شعور الفتى العميق بالمهانة التى تنبع من اصطراره إلى الإدعان للتقليدي ، ويوضع بنا كذلك أهيه الإعلان من الدور لتقييدى وصرورته

لكن طه حسين لا بتوقف في هذا المكان ، يل لا يرصي أن يكون شيخاً من شيوخ الأزهر ، ودلك يابرغم من أن هذا الوصع الاجتهامي يمثل مرثبة عالية لنصر ير في محتملة فهو يتأمل فيه وراء العالم الأزهري، ويتساط عن الإمكانات طوحودة خارج هذا العالم

لا غرابة _ إدن سفى وجود التردد عند الدى ، عدما يحاول الخروج على الدور التعليدى , فهو عين بعليا وفاه النبيح يحدد عبده بن ه أصحاب العرابيش « بدلا من ﴿ أصابيات العِلْمُ ﴿ لَا لَهُ حَلَّمَ اللَّهِ أَحَدُ اللَّهِ اللهُ أَحْدَ عَلَمَ اللهُ اللهُ عَد مِهم عد وفاته . لكنه يتساءل : « ومن له يذلك وهو فني صرابر قد مرست عدد الحاة الأرهرية فرساً فلم يجد عهم مصرةً وهو أ

ر مغزى هذه القطعة البصية واصح م إد عيل المطل إلى أصحاب الطرابيش الأكثر دبيونة وحد أله لكته ليس متأكداً من به يستطيع أن يضم إليهم ، ودلث الأجهر على عكس الأرهر بين له يصعو له مكاناً معياً بوصعه أعمى وبدل أن يعهم بهي معرى هذا الحادث كعلامة تدل على بعوق الأهريين ، يقرر أن علل المسه دوراً جناعياً بين صحاب العربيش ويستمل هذا القرار عنى الإلهلات مي بدور التماعي خديث ، هيمثل التقليدي المفروض ، وعني خلق دور احتاعي حديث ، هيمثل المفرق له علم الطوق في حياة المقي

ولعل أهم مرحدة _ كذلت حد في تطور حياة الفتى من لتمديدى يل الحدث تتصل بدخوله الحاممة وقد سمع له هدا للدخول بالسعر بعد دلك إلى عرفساء الكن حتى هذه المرحدة لم نتوفر إلا من حلال مثابرة اللهى المستعرة وحهده اللدوب إلا البطل يتساعد . وأتقبله المعاممة بين طلاعا حين يتم يشاؤها أم ترده إلى الأرهر رداً غير جميل لأنه مكفوف و وليس غير الأرهر سبيلاً إلى العم للمكموفين ؟ ١٤٠٤ . لقد كان الفتى - إذن حواشيا بالدور الاجتماعى الذي يعرضه عليه الدوس في الأزهر م لكته

يرغب في الوقت لفسه أن يتحاور هذه الحدود التقديمة ، وأن يصل إلى مرحلة الحديث ، أي إلى الجامعة

ولكته يصطدم بالواقع الحديث إلى درجة ما ، ويدو دلك واضحاً حين يحاول أن يدخل مع خادمه الأسود إلى الدرس . وغم يكن لحد الحدد الأسود إلى الدرس . وغم يكن لحد الحدد الماني وأصحابه الآلام من المنتول بالرغم من الجامعة ، بوصعه مؤسسة حديثة ، لم تقم بالإجرامات اللارمة المطالب المكموف . أو بعبارة أحرى ، حدثت مشكلة الفتى مع الدحول لأنه تجاور دوره التقليدي المناسب ، أي طلب العم في الأرهر ويستطيع بصوره عامة أن يقول إن لفتى الصرير قد واجه التحديات الإجماعية إلى أن وصل إلى قرضه المقصود .

ولدينا مثال آخر لهذه الظاهرة بدل على مثابرة البطل حيها يصر على السفر إلى فرتسا صدى البعثة الحاملية(١٣٠). وبالرعم من اعتراصات الحامعة لدولم تكن ها علاقة بعاد له فلقد خالف الآره التقليدية المتعلقة بالعميان، وخعد للفسه طريقاً حديثاً

ويتألف الطريق المديث من مغادرة مصر واللحول في نظام احتياجي جديد ، الله متصاله وتوقعاته الحاصة بالسبة إلى المعيال عالى تكيمات المعيال عالى تكيمات جديدة مع العادات العربة ولكن الحدير بالدكر أن الراوى لا يساولو المشاكلين التي يواحهها الفتى في فرسا بوصفها سمعاً بميده إلى تشاول بيوسفها تحديات بوجهها

وتسحة بدلك يحاول الدي عند رجوعه إلى مصر أن يثبت أن إفلاته من أدوار العسال التقدية قد تم ويبدو دلك من خلال حادثين في جاية الجزء الثالث لما والأيام ويه إذ احتار السطل تاريخ اليونان موضوعا درسه الأولى في الحاممة . وقد أثار دهشة الكل حيبًا علم خريطة اليونان ليبدأ بالوصف المحراق ، كي هي العادة ، فالمروص أن الغير ير لا يدرس بواسطة المربطة . لكن الفتى حفظ الوصف الحراق اليونان عساصة زوجته وخريطة بدرة ي واستطاع على هذا المحو أن يقدم الوصف خعراق اليونان عن طريق خريطة عادية اللهوان.

وتسع أهمية هذا الجادث من نقطتين إله عثل هذه القعبة ــ
أولاً ــ عن طريق صمين رداً على قصة سابقة وقعت في فرسنا ،
حث أستحن الفتى هناك في الجعرافيا وكاد بخفق في الاستحاد
لأنه ظي أن المستحن سيركز أسئلته على أنواع الجثرافيا المفهومة
عند العدلب بوصفه طالم ضر برأالاً، ويتعنق السبب الثاني
والأهم يرفض الفتى أن يغير فرسه من أحل الصمى ، ولم يحاول
أن يقيد نصبه الراء الناس عن إمكانات أستاد مكموف.

وتتعلق القصة الثانية في بهاية الجزء الثالث من والأيام ، بمؤتمر دولى للعميان أقيم في مصرم إد دعا رئيس الجامعة الفقى فلاشتراك في هما المؤتمر ع لكته رفض ؛ لأنه لم يرد أن يلعب الدور الرسمي للمكموف الآلا

ونؤكد هده القصة كي تؤكد الأجراء الثلاثة من الأيام ه رفض البطل الأدوار الاجتماعية التقليدية المعروصة على الصرير , ويتحاور هذا الرفض مع رفض أية محاولة يحاوله المجتمع لكي يحصره أو محسد في الدور الإجتماعي للعميان ، وتستطيع أن شهيم الكتاب بأكمله على هذا الدور ، يوصفه احتداما على الدور الاجتماعي الذي يحدده الهتم للصرير ، وعد سيات واصحة ، تعصل بين الأدوار الجديثة والأدوار التقليدية ، وترجع إلى أن الفتي يحاول أن يحط طريقاً لنقسه في العالم اخديث الأكثر دموية

وتمثل الادور التغليدية التي يهوب منها المتى أدواراً مرتبطة المؤسسة الدبية في الوصح أن المجتمع الإسلامي التغيدي عد حدد مكاناً ودوراً للمكموف ، وقد اختملها النفي يل درجة ما يالانه قد عاشها باقتاع بعدد من السنين و فضه هذه الأدوار عو بالفعل وفض بلسجتمع الإسلامي التغنيدي إلى أن هذه المركة في عارتها هذه الأدوار التغنيدية عن حركة حروح على اعتمع الإسلامي التغنيدي و دحول في مجتمع حروح على اعتمع الإسلامي التغليدي و وحول في مجتمع حديث محتمد ، مارال حبيباً ، وهذا الخروج بعني تدعيم هذا المدور

أما تُدى معد سنك طريفاً عند عنده شكام عن الدور التقليدي دريقدم لها نصه ما تستطيع أبر بيتهيم مهار معيه أبي اختيارات عندة للعميان ، تتمثل في ثلاثة أحوان شيخة

بكن هده الأدوار لا تمثل إطلاقه مؤاخلُّ يعبرها البطلُّ ؛ بلُّ عثل إمكادت متدوية لحياة الفرير في محسم تُبيدى ۽ أي نفسه المعاصرة .

ولعل المدور الأهم غسانياً بالسبة إن الولد هو لدور الأكثر تقليدية ، دور الشحاد وعندما يعسر و لد قيدى الأساب الى دفعته إلى إرسال الطفل إلى المدومة يعول له إنه كال يرى العدال في الشارع سعرون وهم يحمون عجم في إحدى يديهم وكأما من الصفيح في اليد الأخرى (٢٠٠٧) محمى أنهم شحادون ويقدم النص أيضاً محتويات كتيب للمؤسسة التبشيرية الأمريكية في مدينة يمياى ، يشير هذا الكتيب إلى وجود عائلات تعمى أولادها عملة لكى يعيشوا حياتهم شحاذين (٢٠٠٠).

وبيدو هذا الدور في بداية النص بعيداً عن حياة البطل الواقعية لكنه موجود كمنصر ضميي في النص ولقد كان أحد زملاء قيدي شحافاً قبل عبيته إلى المدرسة (١٩٨٠) عمني أنه كان لشدي معرفة ما بهد الدور . وتدل هذه الأعلة الثلاثة بالإصافة بلى دلك على التنبجة العامة بقسه . فوالد قيدي والمدرسة التبشيرية هما المدان يشبركان في إنقاد العميي مي هذا المعبر لمؤلم , لكن أهم مثال لهذه المقامة بمدت في الحطة ، حياكان لميدي يتظر الفعار مع عائلته وهو على طريق الرجوع إلى للدرسة , كان الوادد في يتبادلانه بيها ، فحاف . وبعد قليل الهيل عليهم شحاف . وبعد قليل عليهم شحاف . وبعد قليل

المست تروحها وكأنها لا تريد أن يستح الولد جديثها . و اعطه شيئاً إنه أعمى ؛ ويصيف الراوى أنه فكر حيثاً. في إمكان أن يتبى شحاداً . وارداد خوصلاً؟

ولا يدل هذا المثال على أهمية دور الشحاذ كدور اجهاعى موجود فحسب ، بل يدل _ يلى جاب دلك _ على ارتباطه الحاص بالبعل ؛ رعمى أن قيدى كان يخشى أن يدحقه هذا الدور شحصاً ذلك على الرغم من أن القارئ بعى أن هذا الحوف عبر وافعى بسبب اراء عائله تيدى ، وقد أثر هذا الحادث _ لل خفية = على العبى تأثيراً عسق . فهو مرتبط عائمة انتص التي تكسنا عبا من قبل بهرت قيدى من عرفة رميته في العبي المقبر ؛ وقد أهاج فيه صوتها الشاحد داكرة أكثر بكارة أوجوه فديما المناج على التعبي الأصل بواقع الشحادة ، ويلى أن هذا الإحساس كان فديما الأصل بواقع الشحادة ، ويلى أن هذا الإحساس كان موجوداً على مستوى لا واع ، من أنه لم يتحلمن من هذا الحوف الموجوداً على مستوى لا واع ، من أنه لم يتحلمن من هذا الحوف الما أنه الم يتحلمن من هذا المناط ودالله أساسياً على المتقالد أن حالة ، وذا لله أن الما بالما المناط الما المناط الما أنه الم يتحلم من هذا المناط ودالله أساسياً على المتقالد أن حالة ،

لكن لا تتكون المواجهة بين التقليدي والحديث في نص وقدى لا تتكون المواجهة بين التقليدي والحديث في نصل وقدى له من هذا المواجهة ألى أن وجود قيدى في مدوسة المعال كان واحماً إلى إوادة والده التي ترمد الاستقلال الكامل لا الصال وحدد له لا الصر و على أن عدريت قيدى في المدوسة قد حدد له دوراً المهاعر على و على عدد له دوراً المهاعر على و عدد له دوراً المهاعر على و عدد له دوراً المهاعر على و عدد له المدوسة في المدوسة في بكن المواجه في المدوسة المدوسة وملاته الأمنام نقسه المدوسة المداوسة المدوسة المدوس

و ثردى دلك يلى ظهور دورين اجهاعيين في المدرسة وتستطيع أيضاً أن نضع هذي الدورين مع دور اشتحاذ في مراحل لتسرح من التقليدي يلى الحديث ، ذلك التدريج الدى براه يمثل عند أليدي ، طريقاً متصلاً من السلبي يلى الإيجابي ،

لقد علموا الطمة في المدرسة على سبيل المثال حساعة الكراس بالخيرران (۱۹۰۱) و تمثل هذه المهنة بالمعلى مهنة غربية تقليدية للعميات والا تحتلف هذه المهنة عن الدور التقليدي الإسلامي للكفيف عن وهو دور القرئ د بل تحتلف عن الدور التقليدي الهدي ، وهو دور الشحاد (۱۹۹۱)

ويسأن قيدى عند رجوعه إلى بيته فى خانمة الكتاب عن زملاته فى المدرسة , ويبدو أن أنجحهم قد أصبح و مدكاً ۽ أو معالحاً بطريقة و التدليث ، فقول عنداله و حاسة السس – الأصابح التي تقرأ ، الأصابح التي تستكشف ، الأصابح التي تشفى كالدعال الأحضر تحكسجي ١٩١٥

ويشير هذان المثالان إلى مهن للمكتوبين , وتقع أهمية هذه المهن في تحتيمها إمكانات الجهاعية تحرر التصرير وتساعده في الحصول على حياة مستقلة الكن للمثال الأخير أهمية أحرى تتجاور المهنة مصها في إدار يربط الرارى _ أولاً _ المهن نفسها عاسة اللهن عن المسيرة بمهني أنه عاسة اللهن عاسة وعاسة المهن عن المسيرة بمهني أنه

يزكد أن الضريرة بالرغم من استقلاله ، يبني محيساً ل دوره ويربط الراوى - ثانياً - هده المهى بعالم وضحيحيه ، وكان حكيمجي - كي يصوره له النص وطبيباً ، يمارس الطب و البرناني و أو بالأحرى - الطب درس في المغيب الدي المغيب الدي درس في المغيب كان يعتبره حكيمجي وطبياً دجالاً ، كانت الأم تظه أحتين طبيب في مدينة لاهور (٢٠٠٠ ، فهو يمثل الطب التقليدي ومعزاه السبي و دايي سنتناونه هيا بعد ، وبكعينا أن التقليدي ومعزاه السبي و دايي سنتناونه هيا بعد ، وبكعينا أن التقليدي ومعزاه السبي و دايي سنتناونه فيا بعد ، وبكعينا أن التقليدي حلك على الرغم من أن هذه الوظائف ليست تقليدية في المغين حلك على الرغم من أن هذه الوظائف ليست تقليدية في المغين من المناب العربي بالعربي العربي العربي العربي العربي التقاييد وسبيب في رؤية الراوي / البطل ير يمين أنا إزاء مرحلة على المغربي المنابية في المغين أنا إزاء مرحلة على المغربي المنابية المعربية المنابية وسبيب في رؤية الراوي / البطل ير يمين أنا إزاء مرحلة على المغربي المنابية نفسها . لكنها تنظل مرتبطة على المغربي المنابية ال

ومع أن هذه الأدوار موجودة في النص فهي لا "بدد البطل بهليداً واقعياً , ودلك لأن دور قبدي قد حدد نشا البداية ۽ إذ مدن وجودة في المسرسة ـ أولاً ـ على أن أباء أراد ـ كما قلنا سابقاً _ توفير الاستقلاد له , يصاف إلى دلك مه _ من ناحيه تائية ــ لم يسلك في تقريبه ــ حتى في المدرسة ــ الطريق عمه بدى سلكه الأطمال الآحرين يم فتعلم لمه البريل ، معهم ١٦٥ بكه منع عن المدروس الأحرى، كدريس الموسيق أو الإس صناعة الكرامي الخير راسه (١٨٧ ع وذلك تسبيل بسيط ، اسره به مدير المدرسة ، عبتنما قال إن جلد أصابح هؤلاء الأولاد اللَّهِين يمارسون الموسيقي والحيروان قله نصبح حشناء ا فلا يستطيعون أن بقرأو البرايل جيداً ، أما قُيدى فكان يتمي له والده ٨٠٤ عالية ا(٨٨) , فحصصت نه ـ كيا هو وصح ـ مهمه فكرية بدلا من المهنه اليموية , وبيين لنا النص أن هذه لمهمة ستشتمل على أحدث طريقة للتعليم . ونقرأ ــ على سبيل المثال.ـــ عن محاولات كل من مدير المدرسة ووالد الطمل في أن بيث به إن مدرسة حاصة في أمريكا

ومن الحدير بالدكر أن مستواه الإحياعي كابل طبيب قد ساعده _ بالعليم _ على بنوغ هذا اهدف . وم نعبر العتى هنا ـ على عكس العتى ق الأنام ا _ استويات التقييدية السائدة في المديم ، بل حصل على دوره الحديث دون تجربة شحصية ماشره ، أي دون مواجهة حددة سم الأدور الأحرى

ويدلك عتلم سيرة أليدى عن سيرة طه حسير التي كانت بالعمل قصة صراع بطون تاجع. وبيها يسيء اخدت عن الأدوار الاحتماعية لأعرى في نص و أليدى وعن حوف بالغ . يجد سطل في دالأيام و يواجه كثيراً من التجارب والمعادة . تشهى انتصاره لكي هذه الاحتلاف في النصير لا يمم كلا مؤلمين من تأكيد رفصها الشحصي للأدوار التي تعرص على مكانوس الآحرين و همعهم الاختلاف بين البطل والمكانوس،

الآخرين مكان مركزي في كلا النصبي.

والاحتظ أن هذه الاختلاف بيدو حتى في المظهر الحسدي لكلا البعلين : بقول الراوى في الجرء الأول من و الأيام : إن لقبي كان و بسرها مع قائده إلى الأزهر : ويصبيف : وولا لظهر عنى وجهد هذه الظلمة التي تعشى عادة وجوء الملكموس المحاف : بعنى أد وجه الفتى يجتلف عن وجهد العميان : أى أن الهي لا يبدو سريراً . أما في نص وقيدى المدين الحلاف نفسه في إد عندما يصل قيدى إلى المدرمة ينتحش مدير المدرسة من مظهره كولد وعادى مبصر : وللملك في بعنبره لأول وهلة فلميال في للدوسة ، بل : استمر في ظنه : أن نبيدي كان مبصراً حتى بعد أن قدم العبيى له ـ كيا قال المدين نفسه من أنه : فا مرفط لطمن ضرير عيبين عادينين إلى هذه الدرجة : أو وجها مشرقاً بنفس القدر والماء عمى أن قيدى على المدورة العادى عن العمورة العادى عن العمورة العادى عن العمورة العادى عن العمورة العادى عن المعمورة المادي عن العمورة المادي عن العمورة العادي عن

يمتار البطلان _ إذّن _ بالسمة نفسها ، وهي اختلاف مظهرها عن بقية المكمولين ، وتمثل هذه الظاهرة ـ من ثم _ المكان ظاهرياً لاختلاف باطني عن العميان الآخرين ، ويمثل هذا الاحتلاف البطني _ بدوره _ توعاً من الميرز برفض الأدوار التقليدية للغير بر

وهي الجدير بالداكر أن كلا البطان يقدم المنزى السبع الدر سبخه غلادوار البقليدية و وذلك بالرحم من اختلاف بجرينيها الشحصين عن تجارب هذه الأدور التقليدية ، ومالرغم من أن لأدوار كدور الشحاد أو دور القرئ تهدو لنا عنلقة جداً بسبب احتلاف طبحتهم ، وقد يجاور الكاتبات في الحقيقة مدا الممكرة عندما يربطان العمى مباشرة بالتقاليد وسنطيع أن برى هذا بوضوح أكثر ، حين تنظر بالتقاليد وسنطيع أن برى هذا بوضوح أكثر ، حين تنظر سنقة في حديثها عن هجوم العمى (أو بدينه) .

العمى والتقاليد

بمثل عصوم الدى مكاناً مركزياً لحوادث عبد تعبر بوصوح عن علاقة العبى بالتقاليد . ودلك بالإصافة إلى أن هجوم العبى نفسه دو أهميه عاطفيه عميمه وسوف محص هذا نصصر من وجهة تشر هجوم العاهة أو بدايها بشكل عاصى ، ومن تحلال تقديمها النصى يا عمي أنا سوف تتساءل عن الترتيب النصى ، وأهمية الحوادث الرقطة ببداية هذه بعاهة

أصيب كلا البطنين بالعاهة في طفولتيهيا ، ولم يولدا بها وأصبح كلاهما دريئة سوع من الهجوم مصدره هذه العاهة. ويُعتل هذا الهجوم أهمية مصية يعيمية .

ومن الحدير بالذكر أنه بالرغم من أن كلتا الترجمتين شخصيتين تركز على وصف حياتي البطلين بعد إصابتها

بالعمى ، يستخرق كلا النصين حيزاً لاقتا نوصف ظروف هذه الإصابة . وغيل كلا النصين.. أيضاً... يل تقسيم هذه الوصف وتوزيعه على اماكن مختلفة من الكتابين .

وأولاً حادث يرتبط بإصابة الصبى بالعمى فى و الأيام المصلى بينا مع ملحوطة فى بداية المجرء الأول عن عبى الفقى المظلمتين الم لقد كانت أمه و تفتحها واحدة بعد الأخرى ، وتقطر هيها سائلاً يؤديه ولا يجدى عليه خبراً ، وهو يألم المائة الراوى هذا الموضوع ولا يرجع إليه إلا فى الهابة الجرء الأول ع يمعى أنه لا توحد للقارئ أية معرفة بعلة عبى الفقى إلا فى فهائة المائة الحرة .

ويقول الراوى أثناء الحدث عن مرض أحت الفي ووقات و ولساء الفرى ومدن الأدليم فلسعة آئمة وعلم لسن أقل عبا إثما يشكو الطعل وقلما تعنى به أنه .. وأي ظفل لا يشكو إلى هو يوم وبيلة ثم يعبق ويبلء وإن عبد لعلم الآئم، تزدري بطبيب أو تجهله ، وهي قتمه على هذ العلم الآئم، عبم السه، وأشياء القماء وعلى هذا النحو ققدت هذه الطمنة المان قرائه

تقود هذه القطعة النصية إلى عدة نفاط مهمة جداً. تنبش الخطة الأولى يعلة العسى تقسها الاذ لكنشف لأول مرة أنَّ الوبد أصيب بالرمد ؛ وأن هذا الرمد آدي إلى صبايح لتجره إ وتتعلق النقطة الثانية بنوعية العلاج و بتذرك ساشرة أن العلاج م يكي يتبع فواعد الطب الحديث بل طرائق العلاج انتقايدي ، أى الحلاق . وقد كرنا هذه الإشارة إلى علاج الحلاق بالملحوسة الأولى في بداية الكتاب عن و السائل، الذي وصع أن عيني البطل، لكن الراوي لا يكتبي بذكر الملاج يا إد يتكلم عن بداية العلى من خلال حديث عن وهاة الأحت ؛ بمعنى أننأ إراء عص معقد على مستوى الترتيب ومستوى المعاني , وهجوم المسي مُدِّحُلِّ (embedded) في قصة الأحت ؛ إذ تبتدئ القطعة بمرص سبت ثم تنتقل إلى الحديث عن فقد هيبي البطل، وس تُم ترجم إلى الست وفقدها الحبة. ونحى إراء ظاهرة آدبية تتكول من إدحال في إطار النص والمعنى أن قصه ساية العمى موجودة داخل قصة موت الأخت أو في إطارها . ومن ثم فإن قصة العلمي تابعه لقصة المرت من وجهة لظر أدية , ويما أن الكتاب ترجمة شحصية نطه حسين ، تبدو تبعية قصة بداية العمى نفصة موت الأحت لافتة في أهميتها , ويقود هذا الارتباط بين هجوم عمى الفتي وبين موت أخته إلى تقديم الحادثين بوصفها معلولين لنعلة نفسها ، ثما يؤدي إلى تكبير أهمية هذه العلة , ويتناول النص هذين الموصوعين من خلان مهاجمة طريقة لعلاج التقليدنة ، ومن ثم التقاليد بصورة عامة , ويبين النص أن التقاليد هي المسؤولة عن عمى الفي كم أنها المسؤولة عن وفاة أحته الكن هذه التقاليد ليست مفهوما محايداً ، يشير إلى عادات اعتمم برمتها ، أو إلى القروف المادية أو الاجتماعية

برمتها ، إذ يربط الراوى العلاج التقليدى بعالم السناء . إن الأم هي التي و تزدرى الطبيب أو تجهده ، وهي تعتمد على هذا العلم الآثم ، علم السناء ، ووجعتى أن الأم تمثل بالمعلم الآراء التقليدية التي يعاكسها الراوى بالطبيب أي بالعلم الحديث وإذا تدكرنا أن الأم هي التي وضعت السائل في عيني الصبي ، عهرت أنا العلاقة يوضوح أكثر.

ويقوى احتيار الكايات من هذ الوصوح ؛ فالإشارة إلى وعلم النساء و مدل و العلم الشعبى و حلى سبيل لمثال ـ تدل على مواجهة ما يعلم الرجال ، ليصبح الجو العام في هذه القطعة الحدية معادياً للساء .

وبدينا على هذا النحو علاقة تربط بين الطب التقليدي والأم . ومن التقليدي وطبيعته غير الناجعة وبين العمى والأم . ومن الحدير بالدكر أن مقدمت الأولى موضوع العمى قد السمنت عبى تجميع لحذه المعانى بالدات . فني الحدث الأولى لا بقول لنا الراوى سوى أن الأم وضعت ؛ السائل ، المؤلم في عبى الفني

لكن لإحارنا يبداية لعمى عند الصبى ميزة أخرى ، أشرد إليها باختصار ، وهى الارتباط النصى بين العمى والموت ونقود هذا الارتباط النصى بيدوره إلى ارتباط معوى ع إد مسحمل مروى - أولاً - الكلمة نفسها في حديثه عن العمى وموت ، فيتوب العد صبية عيه 20 و هندت هذه الطعنة اخياد الوجيعة الروى ب ثائباً - العقد الأول إلى جانب نعقد الثاني وتشرق عداء الكملية النصية كلا الفقدين من خلال الانتراء عمى أبنا بدرك العمى يوضعه بوعاً عن الموت .

وثمة شطة إصافة تتعلق بارتباط العمى بالتقاليد ف الأيام بر بر إد عندما يتحدث الراوى عن التقاليد الشعبة والفقهاء يتكلم عن قطع من الأوراق (الأحجبة) كان يكب العقهاء.

 وكانوا يزعمون للناس أن «شلاع هذه القطع من الورق يصرف عنهم ما تأتى به و الخياسين عمن المكروه ، ويصرف عنهم الرمد بنوع خاص (٩٣٠)

والقارئ الذي يمتلث ما لأسباب مختلفة ما معرفة بعمى الدي الدي يدرك أهمية الإشارة إلى الرمد ودلالتها ، لكن الراوي لم يعلى على حقي يعلى على المحديث عن العقهاء أن الرمد قد سبب عمى البطل ويشير هذا الحادث من تم اللي الكلام عن يداية العمى قبل حدوثه ، وهذه الإشارة دور في الترثيب المصى عده الحوادث .

وكي قلبنا سابقاً ، فإن الراوى يعلم هجوم العمى من خلال حديثين محتمين ؛ أولم حديثه عن السائل الدى يؤديه في أو تل الجزء ، وثانيهيا : بداية العمى في نهاية هذا الجزء ، ولقد عدمت عدم البداية بوصفها قصة تدحل في قصة أخرى ، يمنى أن عنة العمى تظهر مناحرة ، نتم القصة الثانية في النص

وَكَانَّدَ الرَّاوِي لِمَ يَسْتَطِعُ أَنْ يَطَرَقُ لِلْمُضُوعُ إِلَّا مِنْ خَطَالُ مُوضَوعٌ ثانَ ، وهو وَفَاةَ الأَنْتَ ، فهو يَنْخُلُ الكلام عن العمى في المُوصوعُ الثانى ، ثم يهرب منه ، واجعاً إلى وفاة الأَخت . ولدلث لا عمل الحديث عن بداية العمى وللشاعر التي تنجم عنه موصوعا يتكشف تكشف مياشراً

نحى إدن يراء ظواهر محتفة استتجناها من حلال تحليلنا لهجوم العمى في نصى و الأيام » . ومن الواضح أمها تربط بين العمى والتقاليد ، ومن تم تفتضي حكمًا سلبياً على هذه التقاليد .

وتصطرنا المقاولة بين تص و الأيام و وتعنى و قيدى و الى أن نقدم عدد الظواهر من خلال ترتيب منهجي معين :

١ علاج العبار بالعب التقيدي والطبيعة السبية هذا العلاج وإخماقه

 ٢ علاقة الأم بالعلاج التقليدي ، ومن ثم إبداد العلاج لنصي

عن الأم عن الأم عن الأم عن الأم الحديث عن الأم (والسام)

غلاقة العبى بالموت.

 المس لحديث الراوى عن هجوم المبي أو مدايته ، يمني أن هذا الحديث بأتى معرقا في مكنة عتلمة من النص

وقد يبدو هذا التحليل بعيداً عن عباله قيدي أ. دلك الأن أباد كان طبياً ، دوس في العرب ، وم يشأ الولد في قربة عمرة ، النح لكن ما يثير المعشة أن المناصر الحدث موجودة كلها ، مع بعدبلات يسبطة في نصى أثيد مهنا

صيب بطل ه آنيدى ۽ بالعمى كم قلنا سابقاً في طفولته الكن ــ عني عكس الصبي في ه الأيام ٥ ــ لم يكن صبب العاهة راجعاً إلى الرمد بال إلى مرض ٥ الاقياب السحائي ١٤١٤

وأول الكلام عن يناية عبى الصبى حديث طويل للأب وهو يفسر لابنه الأساب التى دفعته يلى احتيار المدرسة الخاصة للعميان وحالما يبدأ الأب كلامه ويصيف فيدى جملة تبدو كأب مجرد يكن للمعنومات وإذ يعن أنه أصيب بالعمى بسبب الادباب السحاقي وهو طعن لم يجاور الرابعة من عمره وترف من خلال هذا الحديث الطوين أن الطبيب كان يحاول أن يجد مدرسة مناسبة للطفل ويبها كانت الأم محاول أن تعاجه لا الأدويه والتلحيية و من المعالي ويها كانت الأم عاول أن تعاجه لا الأب أن الأم وجهت الموم إلى المرأه المسحبة التي تزوجه على طريق الإيمان ويعلى عم قدى و بسبب تأثيره الشرير الذي كان صيب هذه المعامة التي كان صيب هذه المعامة التي كان صيب هذه المعامة التي الأول – المواقف التعدية والمرافية للأم و هيا التاء هذا الحديث الأول – المواقف وين العدي المعار ومن المعار بالدكر أن المعارث عن موضوعات هجوم العبي أو بدايته يجي تابعا للحديث عن موضوعات

أحرى ، على النمط نفسه الذي أشرنا إليه في بعض طه حسين

ويبدو الأسد أيضاً مصدراً لمعلومتين إضافيتين عن صب لعمى ، تألى كلتاهما متأخرة في النص وعندما يصاب ثيدى عرص التيمود ، يفاف أبوه لأن الأطباء قد تأخروا في التشخيص , وقد وجه النوم إلى تأخر الأعباء في تشحيص الالهاب السحائي الذي كان سبب على (سدادا) ويقول لائه في حديث آخر إن دواء البسين قد وصل إلى الهند متأخراً ، وقدا السبب في يستعمل في علاج مرضه(١١)

ويقودنا هذا إلى نقطتين , أولاً : يلوم النص النظام العبي في العالم الثائث تتقصيره في علاج الولد . وتحتلف هذه الظاهرة عن مثيلتها في مص و الأيام والأنها لا توجه اللوم مبشرة إلى التفاييد ، بل تشير بوصوح إلى أنه كان بإمكان الصبي أن يشهي من عماد لو عولج بالطب الحديث ، يممي أن العمى لا يزال مرتبطا معدم وجود اتحدن . ثانياً . أن وسيله تعرف المعلومات الطبية المرتبطة ببداية العمى هي الأب .

أما والدة قيدى على تعلق ـ كيا لاحظنا ـ بالعلاج لنعيدي ويتناول براوى هذه النقطة مرات جيدة لنعيدي ويتناول براوى هذه النقطة مرات جيدة على حدد لما يرجع الولد إلى يبته أثناء عيد الملاد ، بسأن على حدد ملسه ، الأخيرُون ، فيعرف أنها رجعت إلى للده وعدند بطير قدى الحديث عن أحجيرُو تلك التي كان بدع بدع يبياكما أو شيئا ، بدل أن يلعب إلى أمه ، ولم يستطع أن يمكر في أمه دريّا ، خوف من الألم ، يه لأنها كانت تأخذه إلى الدجالي الدين وصدوا الخلولات اللادعة لإعادة بصرى وصريول معمون النولا بطرد العين الماسدة المهاه

وعلاقة الأم الملاج التقليدي واضحة . لكن أهم من دلك هو وجود الخوف من الألم المرتبط بها . ويقود هاله الإحساس بالحوف بين الألم المرتبط بها . ويقود هاله ويكرر البطل الظاهرة نصبها . أى الألم والتباعد عن أمه ، من حلال ملحوظة عن أجميره : في حديث آخر يتركز عل أحكيمجي المنتي يثل العلب التعليدي . وكانت لوائدة تعتبه بي قلنا سابقاً . أحسن طبب في مدينة الاهوز ، بالرغم من أن أصبب الولد المعنى نقل من المستشى إلى بيت جاء . ويعد أن أسبب الولد المعنى نقل من المستشى إلى بيت جاء . ويعد أن اليت كانت أبه تأخله ونقطر المحلول اللاذع ا في عينه . اليت كانت أبه تأخله ونقطر المحلول اللاذع ا في عينه . الإحساس باللذعة مرعان ما ينهي الراوي حينك أنه حين كان المعلم مصراً . ويصيف الراوي حينك أنه حين كان المعلم مصراً . ويصيف الراوي حينك أنه حين كان المعلم المن من أجميرواا؟ .

وبلاحظ من خلال هده الأمثلة وجود بعادات التغليدية وعلاقاتها وارتهاطها بالأم وألم البطل ومي خدير بالذكر هنا أن الأم ترتبط في كل الإشارات. ينم العلاح ،

ويبرز تبلق الأم بالعادات التقليدية في مثال آخر ، عندم يتكلم الراوى عن أحيه ، إذ كانت الأم تلبسه العساتين في ظفولته . وقد بدا هذا الأمر غربيا تقيدى ، لكنه عرف بعد سنين سبب هذه العادة . فقد كانت أمه تنهم العين الحاسدة بأنه سبب عهد ، ذلك على الرغم من أنه كان وسها ، سلم البدن فقررت أن تلبس الأخ الفسائين لتجب العين الحاصدة (١٠٠٠).

وتظهر الأم في نص و قُيدي لا يوصفها عنصراً يعبر عن التقاليد . وتمثل التعاليد والأم قوة سلبية في النصى ، وتغدو مصدراً للألم

لدينا - إذن - عند قيد مهنا الجموعة العامة تفسها من الأفكار المرتبطة بالممي ، وهي تلك التي بجدها ماثلة ي نص طه حدين . لكن النص لا ينهم التقاليد مباشرة برحدات العاهة ، يل يربط هذه العاهة بعدم وجود القدن . وقد وأينا الأم الذي تسبب فيه الطب الشعبي في كلا النصين لا ولاحظا - أخيرا - ارتباط الأم بالطبيعة السلبية لنتقابد والأم . لكن مص فيدى لا يهاجم الأم والنساء بالطريقة نفسها التي توحد في الأيام ، إذ يدل نص طه حديث - أولا - على إهمال الأم ابيا يربط نص قيد مهنا بين صوك الأم وحبا لابها الله . ويحلف يربط نص قيد مهنا بين صوك الأم وحبا لابها الله . ويحلف بهاحم - صمنا - السبء . أما قيد مهنا ويوارن بين حوفه من مه يهاحم - صمنا - السبء . أما قيد مهنا ويوارن بين حوفه من مه وجدية أجميرو التي أهمنته المعبة دون ولا أم

ويصادفنا عند عله حسين منهوم برسط المني طاوت ،
وتلاحظ عبد ثميد مهنا صدى لهذا الارتباط و ود أشره سائة
إلى خادمة ثميدى المفضلة ، أجميرو ، التي أر د ب بر ها عبد
رجوعه إلى البيت ، لكن قيل له بعد أن سأن عها مرات
عدة ... إنها ساهرت إلى بعدها ، واستمر في السؤان عها إلى أن
قال له أبوه أخيراً إنها توفيت ، يفسرا له أسباب موتها لكن
الولد عل ينادى اسم أجميرو في البيت ، فأكد به أحد الحدم أنه
سيعب معه قائلا : ولقد رحت أجميرو كصيت ياثبدى

ويمنف هذا لنص من حيث إشارته إلى علاقة العمى بالموت عن تص عده حسين. أولا أ يلنخل لرأوى في والأيام ع كم رأيا - قصة فقد الصبي بصره في قصة موت أخته أما بص المؤلد ولكن كلا لنصين يستحدم تراكيب عوية متشاجة في التعبير عن قواري العمى والموت ، يحمى أن بص على متشاجة في التعبير عن الخداء بيصر وا فقد الاستخدام حرف من و قيدى المن الخدام المنتسبة و كداء (المناهرة نفسها ، من خلال استخدام حرف التشبيه و كداء (عالل) . و لمنزى - في كلا النصيل مد و المنزى بنحدد التصين على أساس أن التوارى في نص و أثيدى و أهدى و أهدى و المنزى على نص و أثيدى و المنزة و يبي النصين على أساس أن التوارى في نص و أثيدى و يكر على فكرة الخلود .

ومن لواصح أن لحوادث المرتبعة ببداية العملى في وتبدي منفره خلال النص ، بصورة تفوق ما هي عليه في الأيم ، و لكن المغزى بشابه المغزى لدى الاحقاداه في الأيم ، و الخليط المغزى بشابه المغزى الدى الاحقاداه في الأشارتين الطبيتين إن هجوم المملى ، الاحقادا وسيلة أسلوبية مهمة ، ذلك لأن كتاب و أنيدى و كما قلنا سبقا معقول من خلال ضمير المتكلم ، لكنه ما يستخدم ما أحياناً متكلمين أخرين و يد نجد قصص أو محوظات متقولة من خلال رواة تحرين ، كالأب على سبيل الملال ، وعمل الوائد في هذه الأمثلة التي نهم بها الوازى ، إما مباشرة وإما من خلال كلامه المنقول بصيخة الخائب ، يحمل أن البطل الراوى يصف ما قاله الأب أو ذكره بدلاً من أن يتحدث مباشرة .

وبشير هذا التغير إلى عمية إبعاد بعنى ، كأن الراوى الأصل ، وهو البطل الذي ينقل الكلام من خلال صمير المتكلم ، يرهض دسئونية لروائية في هذه الامثلة ، وس ثم يبعد نفسه عن النص ، وتستطيع أن يعول بعبارة أخرى النالوري لا يريد أن يطرق الموضوع مبشرة ، فيطرقه عني لمان شخصينة ثابه ويبدو موضوع بدية العمى دا معرى في هذه شخصينة ثابه ويبدو موضوع بدية العمى دا معرى في هذه المرقب إلينا عن طريق لمنان الأب ، وعلى عو يبعد فيه الراوى تفسه عن هذا الموضوع لمنان الأس عن هذا الموضوع لمنان الأس ، وعلى عو يبعد فيه الراوى تفسه عن هذا الموضوع لمنان الأس ،

وعبق ووابع صحير المتكلم وكتابة العمى عادة عند قد مها وصدة أدر دامة شحصية ومغزى التغير في هذه الحالة هو نجب الوصف الدان بهدية العاهة ، أو لأية موارية مبن البعل فيل هذه البدية ويعلمك ، وتحدث إشارة إلى الحوادث الأحرى _ كالعلاج ؛ المتدجيل هـ من خلال صحير المتكلم ، ولكن في مرحلة متأجرة من النص ، وفي سياق موضوعات أخرى

الشرقي وأنغرب

تدل هده الملحوظات على مواقف المائلة في الترجمتين الشخصيتين بالسنة إلى « التقيدى » و الحديث » ، دلك على الرغم من اعتلاف بتقايد في لتصبين ، وقد أشرنا إلى صعوبه القصص بين موجهة التقيدي والحديث من ناحيه ، ومواجهة الشرق والعرب من ناحية أخرى ، وبقد أدرك الفارئ أن الكلام عن مواحهة التعليمي والحديث يدل عالباً على مواجهة العرب ، وتبدو الملاقة بين هاتين الثنائيتين واضحة في موصوع المون إليه لكنا م بعالجه تعصيلا .

هدا الموصوع هو موقف المجتمع من معمى . ويتعنق هذه الموصوع - بالطبع - يحسائل طرحناها سائقا كالدور الاجتماعي للشرير أو صورته بلكن الموقف الذي نفحصه في هذه الحالة يتألف من مفهوم قيمي عود للعاهة . وهكذا نتكلم عن موقف

يعبر عنه النعن بوضوح ، ويسى عن موقف يجب علينا أن تستشجه _ يوصفنا قراء _ من حوادث أو طروف موحودة في النص

يعلم من نص و قيدى الأن الموقف الهدى التقليدى ينظر الله العمى وصعه لعدالاً العملي وصعه لعدالاً العلمي وصعه لعدالاً الوقف التقليدى مثل نتهاده المن خلاله الموقف التقليدى إذ يشرح الأب أسباب إعتجامه عن خلاله الموقف التقليدى إذ يشرح الأب أسباب إعتجامه عدير مدرسة العميان ، ويرد هذا الإعدب إن أن المدير كان مسيحياً تعلم ى أمريكا ويعى ذلك أن توالد بعد بين معتقد المدير والمعتمد الجبرى عند الهندوس الله ين يرون ى العمي بعنة أما أمريك فتشير إن معرفة المدير بالأساني و لتقديم المربة المربة المدين المعيان الغري إلى الغرب ، بواسطة مدير المديسة ، يرسل البعل الغري إلى الغرب ، بواسطة مدير المديسة ، يرسل البعل الغري إلى الغرب ، بواسطة مدير المديسة ، فكتب إليه تناما المساعدة في عدا الأمر ، وكان متأكداً من أن يشمن سينفيد من المية في المتما الغرب في الأن هذا المجتمع المدين في معاملة العسان من المجتمع الفرق في الآن هذا المجتمع المدين أن بور في معاملة العسان من المجتمع الفرق في الآن العدادة أشه المياحية الشرق والعرب

ویواری افض مین التعالمد والدمی مدیر برای میں العوب وعمیف معاهد وتسئل افضل الأمان المراسمة المولاد حمای الصرایر فیا چمکل آن پتشانه به مع ولد فرسی صرایر مامان لویس برایل ، محمع ملعه البارزة المعلمان!!

ولكن العرب يبقى بالرعم من دلك شناً حداً أسطوراً . إلى حد ما فالعرب يمش والا مكالا سسافر به سطل ويسى مكالا قد ساهى ليه من قبل ، ومعرفتنا النصية بالعرب محدودة عدودة عمرفة الراوى نقسه ، ومعرفته هو بالعرب قبيلة حدا ولديد في النصرات لهذا السبب معبور وأفكار عدة تتعلق بالعرب ، وهي أفكار وصور غير واقعية بن أمطورية

يقرل أحد الأولاد لثيدى على سبيل المثال ـ إن النصر يرجم ، لى لدكموس في أمريكا عصدما يدرسون مع جمعرين ويصيف أن هذا محصل في الولايات المتحدة الأن لنتاس هنات عبول حياه كبيرة قوية ١٣٠١ ، وبلاحظ طاهرة مشاية ، حيل بحدث الأولاد في غرفة لنوم عن عبولة إرسال قيدى إلى أمريكا ؛ إد لا نصدف أحد مهم أن الرجل و الأبيض ا أو المرأة السماء ؛ يمكن الأحدهما أن يكون ضريراً ، وبطلب الأولاد من عبدي أن يراسلهم ، يعد وصوله تبؤكد لهم دلك (١٠٠٠) من عبدي أن يراسلهم ، يعد وصوله تبؤكد لهم دلك (١٠٠٠)

تدن هذه الأخلة على وجود الفرس الأسطوري وتتكون السمة الأسطورية من عدم وجود لعمى في العرب بوصفه شيئا واقعي ي عملي أن الأولاد يقلون أن العرب عالم مثالى ، لا وجود للعمى فيه ، دلك العمى الذي يرتبط ، في أذهامهم بالمشرق التقليدي .

ومى الحدير الدكر أن صوت الراوى لا يقتبس عده الصورة الراوى لا يقتبس عده الصورة الرغم من وجوده في النص و إد بيس من المتوقع أن يقبلها القارئ , وواصح أن البعل الصعير لا يقبلها , وتدلك عثل عنها في النص جزءاً من التصوير الساحر للبيئة في هذه المدرسة التشيرية , ومن اللاعت للانساء - في و قدى الروق يتناول المسيحية المقبرة العرب من حلال موقف سحرى الدت على سبيل المثال - حكاية قيد مع محرضة قابده في المسيحة قابد مع محرضة قابد في صلى المسيحة المدوسة إنه سبيصر أو صلى المسيحة المدوسة إنه سبيصر أو صلى المسيحة المدوسة إنه سبيصر أو صلى المسيحة المدوسة المدوسة إنه سبيصر أو صلى المسيحة المدوسة ال

أما نص طه حسين فيحتلف اختلافاً مهماً عن نص قيد مهتاع إذ م تكن علاقة مه حسين بالغرب في بداية الأمر علاقة معروصه عبه يد محمى أن الغنى ساقر إلى العرب بإرادته بشخصة وهو يسافر إلى العرب حقا ويصف الظروف هناك حقا ، عبى عكس اللهدى و ويؤدى ذلك بالطبع بالطبع بالموافقة محسين وصف أكثر واقعيه بلعرب وبدلك عنف صفات عنه حسين لواقعه عن عبمات صوره قيد مهتا الأسطورية للعرب ولكن الما الاختلاف لا يرجع إلى أن قيدى لم يسافر إلى الغرب بل يرجع إلى أن قيدى لم يسافر إلى الغرب بل يرجع إلى أن شيري و الأنهاء في الأباع الا المدور نقيبه يرجع إلى أن مصره ومن ثم لبطم الغرلي (١١١٤) . لكنتا لمستشرين العرب في مصره ومن ثم لبطم الغرلي (١١١٤) . لكنتا مد عباب السعيم والانجامة التقليدي و خدلت سعد عباب السعيم والانجامة دويان مواحهة الشرق والعرب بدع يات برصوره أي بدأنا به تحليل قبد مهتا ، مدرك وعدت برصوره أي شيئة عن بدأنا به تحليل قبد مهتا ، مدرك ومن م بعموره الهرب وعدم والموس في بطري وصعه لعبه ومنه العدم المناه وسوح ، خصورت في بطري والعمى بوصعه لعبه ومنه المها

وردا عشا عن هذا المفهوم أو معهوم مشابه به في الآيام الا عثرنا على قول العلى إن العلى عورة الا وهي كلمة تدل على العاهة والعالى في الوقب نقسه . لكنت نصادف هذا المعهم للعورة والعلى في العرب في فن العادات الحليدة لي تعلمه الفي تعطية عيه بالطارات السوداء(١١١١) . وتمثل هذه التعطية عادة غربية لم نصادفها البطل من قبل . وكان يمكر وهو جالس في انقطار في أورويا . الا فيا حقط من قول أبي العلاد بن العبي عورة ، وقد فهمه الآن على وجهة وهو يرفع بده بين حين وحين لتحقق من أن ذلك العماد الرخيص الحمير مازال يستر وحيه المتين كان يجب أن تسترا (١١١١) .

وانعطاء فى هده الفصعة النصية هو النظارات السود ء وفى الصفحة نفستها يفكر الفنى فى الدين يسترون جسمهم ويسترون (عورة العمى ١٩٣٥).

والاختلاف مع و قبدي و واصح مى هذه الزاوية و وهو المحتلاف بؤكد أن الغرب ليس جنة المحقومين ، بالرحم مى موائده أو بعبارة أحرى ، لا يضع طه حسبن الغرب على خلاف قيد مهتاء بوصفه العصر الذي يعاكس عاما العالم القبدي الذي يعاكس عاما العالم القبدي الذي يعاكس عاما العالم القبدي الذي يعاد الالعرب الم

يتلخان في نص « قيدي ۽ فإن كديبيا ببادو في ه الأبام ۽ كأنه مرحلة مقصمة عن الأحرى ۽ و دائث پيدو نص عه حسين كثر ه وصله » من نص قيد مهم ، رفا صلح استحداما لكلمه ه وطلبه ه

إلى العرب عشر عند عنه حسين المكان الذي يقهر فيه الفي التحديث الحديثة ويبعود فيه على المقتصيات الاحهاعية الحديثة التشاهد معاهرات العلى في عجمه يختلف على عشدك الأصلى - ويعمطر الفتى بن تغيير عاداته الأساسية " سنتبدل على سبيل ابتثال بالملابسة الشرقية ملابس غريبة (1914) ويقود عدا حدوره - إلى مشاكل حديدة ، مبا الحلال تعم عدا الدحول والى الزي الأوروني والجروج منه و ، وأهم من ولك عادا الشيء لدى و مراسية أعواما طوالاً وهو هذا الراحد السحم الدى و مراسة عواما طوالاً وهو هذا الراحد السحم الدى ودر عام حراب عوهم أم يعقدونه الراحد السحم الدى ودر عامون في فيلاً وكثير الهوالاً معدد والغراب وجوالاً وهو هذا الراحد السحم الدى ودر عامون في فيلاً وكثير الهوالاً المعادد ودراً عنون ألم وكثير الهوالاً المعادد والموالاً وكثير الهوالاً المنابعة المنابعة وكثير الهوالاً المنابعة وكثير المنابعة وكثير المنابعة وكثير الهوالاً المنابعة وكثير المنابعة وكثير الهوالاً المنابعة وكثير المنابعة

وحل مع هذه الأمثية إلى عاهره حاصه بلص طه حسين وتتاعف هذه ظاهره من طبعه كنفه خاصر مع العرب ود فحص عربة طه حسن به هد عرب د دك أب نقود الحلي إلى درجه ساسه وأصابه المكتب ويصطر هي به يم من وجهه بطر بال إلى أب بعدد عرب المورد الحالب موسله شخصه صرارة عاد دلي لأل عام قد حد صابح الانتسام الشرق إلى العرب والما أن المهي كان علم بها على حداق طا عاديث الأو و عدلاً إلى دليانية في الموساء على مستوى ما من حداثة في مصر خدف عنه في الموساء على مستوى ما من التكيف الريامة في مصر خدف عالم التحري الما الما المحدود الما الما الموساء على مستوى ما من التحكيف الموساكية في الموساء على مستوى ما من التحكيف الموساكية في الموساء على مستوى ما من التحكيف الموساكيف المستوى الما الموساكية في ال

ولعل أهم عنصر من عناصر النكيف مع بيئة الحديدة برتبط بنعلم لفتى لعة برايل - خصوصا حين يحد في هذه التعلم صعوبة شديدة ودلك لسبب سبط : لا فهو قد تعود أن ياحد بعم بأدبه لا يأصعه بالالله . إن هده بلمحوظة بعير عن واقع لمسألة بصورة حصف من وطأة لتأثير . ذلك أن الفيي لم يتعلم فقط مر مذلاله أن الفي لم يتعلم حمية بقل بعلامات إلى تحليت والمشافية - وكالاهما مرتبط بالطرائق لأصليه في در بد العلم ومعي ديث أن الحصارة التي ترين فيه لفي قد سيمت له في المختفة الأمور ، لأمها اعتملت غيرة شديبة على المعصر الشقوى في التعليم ، وهذا السبب لم عنها شديد المغربي في المحدود التي ترين فيه وطرق تعليم المحدود التي تراثها الطويل بين طرق تعليم المكتودين وطرق تعليم المحدود التي تراثها الطويل بين طرق تعليم المكتودين وطرق تعليم المحدود التي تراثها الطويل بين طرق تعليم المحدود وطرق تعليم المحدود والاحط من أنم أن المنالث التي قد اعتادها المني في نعليمه العالى المديوى في الشرق نم تكل

خائمة : عملية الترجمة الشخصية

إن المسائل المرتبطة بكل من أدوار بلكموف، وصور

العمى، ومث كل ٥ التقليدي والحديث، و١١ الشرق وبعرب، مسائل أساسية في سيرة حدة كل من نطبي البرجمنين الشحصيين وتدن هده السائل على عاصية للبرجمة الشحصية ، أشربا إليها سابعً ﴿ وهِي وصع الرَّجمة بوصمها مرآة لنمؤلف البطل. ولكن الترجمة تمثل ــكما قما من صل مرآة للمؤلف الكاتب وبقد شرحنا على العنصر من حلال عمل لكتابة العمى ولكن جاسا من طبعه النرحمه الشخصية ، أعنى جائبا من ميثاق السيرة الذائبة ، بنصل عبداً مؤداه أن الشحصتين... أي المؤلف البطل والمؤلف الكانب... شحصية متحدة تي الوقب تفسه ي ولا يمثل انفصاهي في آحر الأمر سوى مفهوم محرد للتحديل . و لحق أن دور المؤلف الكانب يعكون جرئيا من اختيار مغدهر المؤلف لمطل التي يقدمها إلينا . وتحيُّ شخصية المؤلف/ البطل في الوقت عمسه من خلال اختبارات المؤلف/ الكاتب. وسنطيع أن محضى بهذا التحليل على عمو بحيط بصبة موقف كلا الكَاتبين بالمرَّة : ودلك من خلال فحص انظر عه التي يستحدمها كلا الكاثبي عبدما بطرق عبية برجبه بشحصية

ب مص درحه بدية يعرب عدم نقرة عدم أنا يراء وصف دود نجريف و ذلك لأد المرحمة سيرة دائية ونكن كل سيرة ذائنة محتارت بالصرورة مسترتيجية نصيه خاصة الأو طريقة حاصة نظرى يواسطها عملية درجمة السخصية

ومن الأهمية الأكان أن كلا منصين يعامج كتابة الترجعة الشخصية من موهد واحد . هو موقف الداكرة ع عمى أن كلا السعين يتنكل من حلال الداكرة ، وسنة كلاهما مندهره التدكرا " وستحدم النصال هذه لظاهرة بوهمها وسيلة عنديم المعلومات الأولى في الكتاب ، ولكند تواجه احتلافاً كير الله الكانين ، إذ يبدأ نفس والأيام لا ساة لا بدكر الأا" ، يبنى يبدأ حس مدين لا را أذكر الالاكارية ، يبنى إلى النص الأول يقدم الظاهرة السنوية الصيعة الإلكارية ، يبنى يعتمل لنصى الثاني على جملة الخالية

وهد الفرق أقل أهمة ثما مبدو لأول وهمة الأساب تكلمنا عها سابقا وتحول الدكريات ... لل نص طه حسير ... في الصفحات الأول بل موقف إلجائي . ويستمر النص في تطور خطى إلى جابعه المتصرة وقواجه ما يخاير فلك عند وقبلك ه . إذ تتعدل لذكرى الإنجابية للبدية ... كما رأينا . من حلال خاتمة الكتاب ، تلك التي تلو ظلال شك على صحة الدكريات التي انبي الكتاب عليه . ويفلم كلا النصين ... على هذا اسحو ... الداكرة بوصفها عنصر ويفلم سائباً أو موجاً

ولكن ما أهمية هذه الظاهرة الثنائية ؟ إل كلا ملؤنفين محصى قلما ، في سيرته ، عن طريق عرص الترجمة الشخصية من حلال

الذاكرة ، يكل ما تمثله الداكرة من هملية يتحلق بها نص المبيره الدائمة من الدائمة من الدائمة من الدائمة من الدائمة من الدائمة من الوسيلة التي يتحلق بها المؤلف البطل فهي _ أي الذاكرة _ نقطة الاتصال بين موقع الترجمة الشخصية يوصفها مراة ، من ناحية ، ووصفه دفعا لعدم يبقي إلى الأمام من تاحية أخرى ، وذلك بمعم الدائمة القطرية للعسمة كلها إلى الأمام . ولدلك ، يتكون موضوع الكتابي _ إلى درجة ما _ من عسلية التذكر ، ونيس من نتاقج هذا الكتابي _ إلى درجة ما _ من عسلية التذكر ، ونيس من نتاقج هذا التذكر فحب .

ولكن ـــ ما علاقة هده الملاحظات عياة البطلين ؟ عثلما بطرنا

إلى عناصر النص مختلفة ، ككتابة العمي أو الأثم ، لاحظه ظواهر عدة ع إديبياكان كل من المؤلفين مستعلما للحديث عن موضوع من الموضوعات حديثا فوريا مباشراً ، بدا كلاه كما لوكان يحتاج إلى تأخير الموضوع الآخر ومعالجته معالجة تسرعية ، ولذلك نستطيع أن الموك أن كلا المؤلفين قد استخدم عملية المرجمة الشخصية بوصفها وسيلة لاستيعاب بعض الحودث الأكثر إبلام في حياة كل منها ، يما يجعل من المرحمة الذاتية _ في كل من النصين _ عملية طود واستهاد لكل ما يؤدى المؤلفين ويؤوفها ، ودلك بفاعلية الموع الأدنى للسمة الذاتية

الموامش -

- (۱ طه حسير ، الأيام ، والشاهره عار الدهارف ، ۱۹۷۱ ـ ۱۹۷۳) انظر كتاب حمدي السكوت وطارسندن جويز ، ، علمه حسير ، والقاهرة لحامد الأمريكيه ، ۱۹۷۵) هيد يتصل بيليوحواتيد طه حسير ، وانظر ايف
- المنافعة ال
- (٢) إحساق عياس ، وفي الميرة و با حيى ١٤٣ ــ ١٤٣
 - (Vedi) ، يعامها (Vedi Mehia) اتجادي ، (Vedi
- (Nore North Orderd University Press, 1982) (4) انظرے علی سپیل طالات بحدی رهیا دسجم حصطلحات الأدب د (بروت مکتم لبالات ۱۹۷۴) د حی ر
- من المبكر أن يعترض عدينا بالقول إن أثيد صهنا بيس كانها عن الده الثالث ، م يكتب باللمه الإضهرية و لكن الدينا استة كيرة الإندين من الده إ الثالث يكتبون باللمات الأوبوبية ، مع حضائهم عنى العلاقات التفاقية والأفيية التي بريطهم بالده لم الثالث وهذا يحدثت على سهيل المثال مع مؤلفون بارعين من شهد أفريقها ، يكتبون باللغة الفرسية وهي مخادير بالله كم أنه لا توجد لمة هندية تلعب الدور ميامع نصمة الدي ظهم اللغة العربية في العالم الده.
- (٢) تقال نظره صريحة إلى نقد الأدب العربى عن أن نلفارة بين الأدب العربى والأدب العربي موجودة على بحو بانغ الأهمية

- (٧) چاپر هممور به دادر یا دانجاورده د
- (A) الظر ـ مثلاً ما إحساب عباس ، وفي السيرة ، ، عي 124 .
- Philippe (*)euro, (Les Prote autobiographique) (Paris , 5 Editions du Seuli, 1975)

لدينا أطلة قليلة في سيزه الثالث من والأيام ، مراجه قبيل رواية فسمير المتكلم وي المجرد الأراواج التتكلم وي المجرد الأراواج المتكلم مي خلال ضمير المتكلم المائد المكلم المتحدد والياب سل من البطل ويما أن عليه المطلمية تعودنا إلى خارج حدود البحث فل نضحه منزاه الأدبي الكامل م إد أتناوي هذه المسألة ومسائل أخرى في كتاب عن والأيام ه في طور التنفيد انظر عي ظاهرة الاردواج ، الموري في كتاب عن والأيام ه في طور التنفيد انظر عي ظاهرة الاردواج ، المورية المورية عن المورية عن المورية عند المورية عند المورية المور

- (۱۰) خماطالبگوت وبارسان خوتر د دخه حنین د
 - (۱۱) بأملو ب ص ۱۶ ه
- و ۱۳۶ من الواجب أن تفاكر أن كتابة العمل عالم كالمكافل الكافية الأعراق عالم التكافي أن نقاط المحلوم و الأخواج كتابة تعكس جغرين كامل هام المنكل أو وحديد و أشكال الكتابة العادية من خلال وصديا بإغتبارها مظاما التجهور الأعلى ينفي وهم العادية من خلال رأى الدراوي بران (٥ أسوب طه حسين ١ من ١٨٤ ١٨) أنه أستخدا همين الدراوي بران (٥ أسوب طه حسين ١ من المداد المحابق والكر مالاحقاد كتابي بسيقة المبي المحجود المستخدمة في اللغة المدير عن الأحابة بالمائة خروريه بالسيم الأحرى بسيفهول في المنابة الدراسة منظمة الاحرى بسيفهول في النص يضاف إلى دن أنها لا ممالك دراسة منظمة على الشعيد المنابة السيم حيثاً المجبورا و طبرها على المنابع عبيقاً المجبورا و طبرها
 - (۱۱) دلیدیء، ص ۷
 - Ar on a government
 - (١٦) اڤيديءَ ۽ جي ١٧
 - (۱۷) دیدی و با حی ۸۳
 - (۱۸) اقیدی د د من ۱۹۳
 - (۱۹) ويبايء د من ۲۷
 - و ۱۱ ماليديء د ص ۱۲
 - (۱۱) دیلی، ص ۱۱
 - (۲۲) ، فیدی د ، ص ۱۹۲ ۱۹۳
 - (۲۳) الّٰہِدی؛ ص ۲۹
 - (٢٤) والأيامة، ج ، في ٢٠ ود يدي
 - (١٩١) والأنام، ج ا عن ٢
 - راه) والأيام، ج ا م عن ال
 - 11 or 1 p 1 (17)
 - (۲۸) الأيام، ج ١٠ ص ١٩٣
 - (219) والأومليين في هي
 - (۲۰۱) دالأيام؛ جا ص
 - (m) بالأيام، ح في سر 14
 - The way to the other
 - - را۲۱) الصدر ک
 - (۲۵) عبر د مثلات د الأدم د الح الحل ۱۹
 - A prof to help (87)

- (۱۳۱) والأيام در جو ١١ د ص ١١
- (۲۸) الأيام التي تا من ۲۸.
- (٣٩) والأوم المج لا من الد
- (٤) والأيام بداح لاء ص ١٣٨ د ١٩٩ ، ١٩٨
- (٤٤) والأيام در بي ٣ د بي هـ ٨٨ ، ٨٨ ، ١٠٠ م ١٠٠
 - 44 m 41 m + 4 m = 1 (17)
 - (27) والأيام و بير لا ما سي 19 دور
 - (11) सर्देशक हुए के का का
 - (64) إناثر والأيام ودريج ٣٠٠ من يادر:
 - to me the owner of an entitle (this
 - TY a Ye was a grant of the CV)
- (٨٤) دالأيام د د ج ١ د ص ٢٠ وم بنيها . ومن التنجيد أن اللش كان بمثلث ال هذه البس للك تلوثة التي ينبيها بل تصنه أن التص من أبي السلام، يتا أن عدد للمرة لا تنسب إلّ رس ميكر س سياة البطل إوليق الرادى • في تمعل .. على مستوى التكتيث .. مفارقة رمية . وتجب أن يدكرنا ذلك يأن الترجية الشاهية تقدم أدبي خياة شخص من الأشخاص، وأيست السجيلا طبيا غلم الحيادل كأرن يرشيدة بهران وخو حسين داد ص 191 -إِنْ مَسَأَلُهُ الزُّامُ وَالتَّكِيفِ مِرتِهَاتُهُ بِأَنِي الْمَلَاءُ لَى أَعَالَ أَعْرِي مِلْهِ حَسِيقٍ فَي وعديد ذكري أبي العلاء ، م على سبيل المثال .. يتسب مؤافنا إن أني العلاء مسالة التكيف والاستدان . وحديثه عن شاهره ، يعليه الشخصية أو مصنيت ، يمثل حديثا من أخليث الترجمة الشخصية بمعى من ألطان ربحا أن هدة النص يتناول مشاكل علمة متنوعة فهو يساهدنا على فهم ضآلة الرسائل الوجودة إن والأمام و واقتصادها ولقد هير فه حسين أيضًا عن المسابق العنسانية المربطة بالعمين في تأمله الطويل ومع أبي العلاء أل معينًا وركتها بالدرعت بي والأبام ور انظر عله حسين وتجديد ذكري أي البرازد؛ ﴾ معينزما على ١٠١٢ وما ينبها ، ووقع أبي العلام في سجه و ال والعموعة الكاملة لمؤلفات الدكتورعله حسين واله الجلد العاشر والأبوالعلام المري د (بيروت ۱ دار الكتاب الليناني د ۱۹۷۶) . قارف جاير مصمور ، والراب التحاورة والراسي ١٩٩٥ وما بليم
 - (14) والأيام، ج اد من ا
 - ودع والأوام و و لا و ص ١٠١
 - وده) والأيام درج الدرجين
 - روس عالأوجه ع ج من عام ١٠٠
 - وجهر والأيمادي براتها من هاي ١٩٦٠
 - _____
 - (10) والأيام، عاج على ١١٧ وما ينبوا .. (40) وكيدي داء من ٢١١ ٢٥
 - a transfer of the
 - (۵۹) وقیدی (۱۳۷ سی ۱۳۷)
 - (۵۷) دقیدی د د حی ۲۹ (۵۸) دقیدی د می ۹۳ ۱۹ ۱۹ باید

 - (44) عش داخلات دامنۍ د می ۱۹۹
 - ۱۱) (قیمی) (می ۱۹ ر ۲) رمیلی در می ۱۹۲

 - (۹۳) مقیدی د د اس ۱۳۷
 - ۱۹۳۱ وقیدی در ۲۰۰۱ س ۲۰۸ ت
 - (14) بالإيام و ماج لا يا عني ١٨٠.
 - رفان بالأيام، ج. ت. الأيام، 114 كالله
 - the way in the same of the

فدوى مالطي ــ فوجلاش

- (١١٧) عالاً الم و و ج و ع من ١٠٠٠
- (A7) ETERS TO AYE PVI
 - 117 1849 3 4 10 118
 - Town to grant to the
 - (۲۱) الآيماءج ٣ ص ٢١
- (۲۲) د لاُپام د د چ ۲ د من ۱۸ ود پليد
- - William I Francisco (VI)
- (۲۵) الأدم الله ١٩٤ من ١٩٤ مـ ١٩٤
 - (۷۱) دائيدي در اس ۱۹
 - (۷۷) د گیدی د د می ۱۷
 - (۷۸) والديء من ۱۹
 - (۷۹) دائیدی د د سی ۱۳۹
 - (۸۰) د گیدی د د ص ۸۹۸
 - (۸۱) ، قیدی ان حس ۸۹
- (۸۱) كس لا مغارف بالطبع بين كل الادوار وكل دواقب الموجودة أو كل من الجدمدين الكتاب بم بمسكامها أن النهابي المحسب، ولقد وجد على سبيل كتال - شحادون أن العالم الإسلامي
 - (۸۲) اگیدی در می ۲۸۹
- (۸4.) وقبدی و بر ص ۲۹۰ ، پیدو آن الطب و البرزای و ی بیده الکتاب پرائر علی طب العالم التعدیدی الرسلامی و أصول هذه الطب برنائیه حصر و وعتل هذه الطب بود، من الطب المهالينوسی و باار غم من أن حدا الطب كان طميه في وقته فقد سقط في القرون الحديثة و بر عبدر إلى ستوى البلب فلشمي وسنطيع أن بستنج من احمه أن حكيسجي كان المدين وأنمالاً من ينظف بها الطب
- (۸۵) عب حلياً أن كلدكر أن حوادت هذا الكتاب قد وقت قبل عصال
 باكستان هي الهد
 - (۸۱) د قيدې د د من ۷۸ وما ياړو
 - (۸۷) ، کیدی ۱ می ۸۰
 - (۸۸) الميدر للب
 - (٥٩) بالأيام المنظ الما صر 144
 - A per in gage (51)
 - ودائ الأيام مناج الماصي ال
 - رجع الأيام د نے کہ می ۱۳۰
 - (١١٠) والأيام د د ج ١ د ص ١١٠
 - ر41) وليدي د ، ص 11
 - رمه) دلیدی ب می ۱۴ رم یلیوا
 - (41) وکیدی در ص

- ١٧٨) أيادي د ص ١٧٨
- (۱۸) . وقیادی و در مین ۱۹۴
- روو) باليدي در من ۲۱۶ × ۲۱۳
 - (۱۹۰۰ع وگولای و با اس ۲۹۹
 - (۱۰۱) دائيدي يې س ۱۴ ــ ۱۹
- ﴿ ١٠٤٤ وَأَلِدِي فِي عَلَمُ اللَّهُ إِمَا يَتِهِ
 - (١١٣) وگردي و د ص ۱۹
 - (۱۰۹)انستار اللبه،
 - (۱۰۷) وڤينيون مي ۱۹۷
 - و١٠٠١ع وگلويون من ١٠٠٩
 - (۲۰۱۷) دائیتی دی می ۱۸۲۲
 - (۱۰۸) دگردی» ، هی ۱۹۱
- راده) وقُلیء می ۱۹۸ ۱۹۹
- (١١٠) والأيم من ج ٣ ، هي ٢٤ ، ٢٧ ، ٥١ على سيل بالله
 - وودوي والأيوم، ج ٣٠ من 4٧ د ١٠٠٠
 - (١١٦) بالأيام: ج م من ١٠٠
 - (١٩٤٢) <u>الص</u>ادر همه
 - 41 a 42 1281 1 13
 - 1 0 7 - - 1103
 - AL T. 12-18 (117)
 - (١٤٧) المسر العب
- و۱۱۸ مستقد السرى بقال في معلى خديث الشعوى والكتيم السراء من معده الدين المستواج الدين المستواج الدين الدين المستواج الم
- (۱۹) ويسب علمه البديات طربحه الشحصيه عاديه أو معرومه عمر طربع الشكل الأوبربيوجرال اللهب. وددينا طرائق مخطفه بداية الترجمه الشحصية وتشنص الطريقة العاديه على روايه ولاده النبحص و لا يخ عائمه. انظر عن ۱۹۷۷ وما يابها ع

ырчин. Іж рисій авильюдгарій que

- (١٩٤٠) والأوام و المحي ٣
 - و١٢١٤ع ماليدي ب حي ٣
- (١٣٧) لقول رشيده مهران ، ٤ هه حسين ؛ ، هن ٢٧٤ ، عن يداية ؛ الأيام » .
- « هكدا قدم أنا الكاتب نفسه بكل مراضع وكأنه يستجير من تقديم نفسه »
 مكن عليدنا قد أوضح الأسياب التي تدم على أن رجهة مظر رشيدة مهرال لا نقدر هدم البداية حق قدره ، في يتصل بالمفر إلى هذه البدية مامشها بدايه ، أو فيا بتصل مالاتي يثية الكتب

فصول العدد رقم 2 1 مارس 1952

العنضاناكتراثيت

ف والأوب العيني واللعب المر

الإحبلام في ثلاث قصص

□ فدوى ملطى - دويجيلاس
 □ ترجة دعفت الشرف وى

عن ك أن تعد القصة القصيرة وسيئة منهيزة من ومائل التعبير الحضارى في أخب أمة ما ، كل نعدها فنا أدبيا فا طابع خاص من طون هذا الأدب , وطالك فإننا نستطيع أن نقول : إن اختيار الكادب هذا النوع الأدبي بصفة خاصة ، وصياعته في صدوى لغوى معين ، ثم مدى إندغار هذا المستوى المغوى في في معين التضارع المستوى المغوى معين ، ثم مدى إندغار حضارى المستوى المغوى في أثناء القصة القصيرة و أعلى المنابقة أو المستوى) يم عن موقف أدبي وحضارى معين من جده وقد اعترف منفد منابر التفاقة الغربية في نشأة في القصة القصيرة في المشرق الأوسط كان أن أندن فنون الأدب العربي ٤ وألا عمال هذا الأحياف بالرف فلك الأدب الغربية في ملابحات الشاة هو الذي المناصر وبي مثيلاتها الغربية من حيث الخاصها وبنائها الغربية من حيث الخاصها وبنائها الغربية من حيث

وثقد نقول إن هذا النصر النقدي الشائع في نقد القصة القصيرة ، قد ساد في خال الرواية أيصا نفس السب (1) . فير أن القصة القصيرة ، وإلى كانت قد التبست من العرب كفن أدني متميز ، قد بنب وارده ت في أصحال حصارة له وجودها المستد علم بالإصافة إلى أن هده الحصارة كانت حصارة دات على عظم في خال الفوق الادبية و ولا يجوز خال أن بغض من شأن التأثير الذي يكول لمثل هذا المراث الأدبي العربي على كانب القصة وسواء كان المؤلف الحديث على وعي بدلك أم م يكن ، وإنه في جميع ما يجار من وسائل التعبير رواية أو قصة قضيرة أو شعرا أو عمالا مسرحيا ، يهل من هذا البراث الأدبي المبتد من غير شك (1) . وفي هذا البحث الدور دراستا حول الأحلام كبتمر أدبي ترأي ، والكول أساسي من مكونات بعض ما يعرا في هذا الجعث الدور دراستا حول في القصيرة في العصر الحديث ، لكي تدبي مغزى استخدامها في هذه القصيرة الناسية في هذه القصيرة الناسية القصيرة الناسة الناسة القصيرة الناسة الناسة

بنجدث الكتاب كترراعها يسبى بالقصة القصيرة ف الأدب

السرقي ، ولكن وهيلاري كيليائرك و لل مقاها المهم بصوان : والرواية العربية - تراث واحد؟) تنساءل حول ما إذا كان هناك ما يسمى محق بالروابة العربية ، ووإلى أي مدى يمكن أن نعد الروابات الق كتبت باللغة العربية تصدر عن تراث واحد، ، وخصوصا عندما بأخذ في الاعتبار دلك التعدد الإقليمي لكتاب الرواية وأثره ف المتراث الروالي (٢١٠ . وهذا السؤال نفسه يمكن أن مطرحه لل دراسنتا من جديد . وسوف يقتصي دلك أن بعالج موضوع الأحلام في ثلاث تنصبص تنصيرة مي : دومة ود حامد : لُنطيب صَالح (١٠) ، ودرعيلاوي : لنجيب غفوظ (^{٨)} ، و(الرؤيا) **أبيد السلام الصجيل** (^{١)} . الأول سودان ه والثاني مصري ، والثالث سوري وعلى الرعم من انحتلاف البيئة الحمراقية لمؤلى هذه القصص، فإن تحة ما يبرر دراست ها دراسة مقارنة . ويعض النطر عن عنصر اللغة الذي هو عامل موحد مشترك عِمم بين هذه القصص جميعا (وهو العنصر الذي أشارت إليه كيدائرك هما يتنصر بعن الرواية) ^(5) ، قال العنصر الذي سلى بتحليله هذا ـــ وهو الأحلام ــ عنصر ترائى بطبيعته ، وهو س أجل ذنك عنصر مشترك في علم القصص الثلاث

وقد النفت وكيلائل و إلى بعض الماصر بتراثية في تصمى الماصر بتراثية في تصمى وهان كفائل و ، فأشارت إلى استحدام موضوعات معية ، مثل الصحواء والدرس ، في أعاله الأدبية . ولقد ذكرت في غيبها لله ، لأعال وأن القدرة على الحميم بين موضوعات ذات أصداء تقليمية وبين الرعى الحديث بالشكل الأدبي مع الرغية الواضحة في علوسة هده التجرية الحديث بالشكل الأدبي مع الرغية الواضحة في علوسة هده التجرية الحديث ، لا نجد لها مثيلا في عمل روائل آخرانياً ، وسوف يتبين بنا في أثناء دراستا للأحلام أن مثل هذا الحكم اللهي العام الدي يتمده وكيلاتون و يحتاج على أقل تقدير إلى تصحيح و دحث أن وجود هذه المناصر التقديمية و ومتخدامها في الأدب الحديث ، أكثر شيوعا هذه المناصر كثير من النقاد

ولكن لماذا تهتم بالحثم بصعه عاصة ? الحنيم نقطة ارتكار مثلي للبحث في استخدام المادة التراثية في العمل الأدبي ، والكشف عم طرأ عليها من عول ، قالأحلام أولا دات عابع قصصي في أغلب الأحوال ، وهي إلى جانب دلك من مكونات إطار قصصين أكبر، وهو القصة الانشمن أبي تتضمن اختبر ، ويسراستنا مذي النكامل الفني ولموضوعي بين المستني في نص المؤلف يتري أنا كيف يم أه إقامة مناته المصنعين ثابة _ وهلة هو الأهم في بحبيلنا _ تئم هراسة الاحالام التي بعرض أما من أجل الكشف عن مدى تجانسها مع أبحاط الأحلام القذيمة في المصر الإسلامي الوسيط ، كما تصوره كتب ناويل الأعلام وكتب التراجم والنصوص الأدمة بصعة عامة أثالثا ساوامتنددا بهسا التحديل سرسوك ترى أن خمر .. بوصفه عنصر ترثنا يتم استخداماً عن ترجي من إجاب كاتب لقصة _ يكشف عن موقف المؤلف الخاص هما ينتسس من العاد مرائبه - وتستطيع أن نقون ... ينا- على ذلك ... إن اختبر فيا عرض أنه بالدراسة هنا من القصص القصيرة (أو ال اي عمل الذي اخر يتصل بهد الموصوع) تبكي ان يقع في حدود التلاقي ابن سهجين مختلفاني للرامر أو التأويل - فهناك اولاً منهج تفسير الاحلام : غارمو هما هو علامه الصاحب الحلم ، بمكن تأويلها للكشف عن معناها با وهناك ــ ثائبا ــ مسألة دحول الحلم ، وما يمكن حوله في قصة بحيث يؤدي الحلم دورا أكبر كرمز بالنسبة للقارئ ؛ وفي مثل هذه الحالة يأخد الحنم مغرى ثاما وجديدا من رجهة النظر الصنة كعبل قصصي . وبدلك ، فإنه في حدود هدا المعلى يمكن اعتباره رسر القارئ د مغرى موحد في القصص الثلاث التي معرض ألماء كيا سبري قبيا بعد (١١١)

وبقد ظلت الاسلام بعص الراث الديبي والأدب الشعبي تراثا عبد متصلا) فكتاب «تقسير الأحلام» الأحمد الصياحي عوض الله (۱۳) (وهو كتاب حديث في تأويل الأحلام) بجرى في تصير الأحلام على طريقة مؤلى العصور الوسطى ، مثل كتاب «تعطير الأنام في تعيير المنام» الكلام في تضيير الأحلام » المسوب بني بي سيرين أن المستخب الكلام في تضيير الأحلام » المسوب بني بي سيرين أن المنام المدينة بني الأحلام القديمة عصما ، كثير ما بم طبعها في العصر الحديث ، وهي في متناول الشاوئ عربي في متناول الشاوئ عربي في الكتاب ، وأكثر من ذاك أن استفراء الدراسات عربي في المتعارات ، وأكثر من ذاك أن استفراء الدراسات

الأنثر بولوجية احديثة .. مثل كتاب عضحات شخصية مصرية م لويتشاره كرحشقايد (الله عن يقام الأحلام عنصرا بالغ الأهمية في حياة السبب الحديثة . وهناك أمثلة أحرى لقصص الأحلام التي تتغلى في المرب الحديثة . وهناك أمثلة أحرى لقصص الأحلام التي تتغلى في تأويلها مع التفسيرات المنفولة عن العصور الوسطى الأحلام التي تخد في دراسه سيفسن الشائعة على تهمص الأرواح : وحالات فات طابع تقمصى . الأنتا عشرة حالة في لبنان وتركها والله . وهده الأمثلة تؤكد أن ما ورد الله من أحلام إلما يتعلى عكم لقاصم حتى حدود المرقة بالأدب العرف مناكرب باللغة القصحى . من أحل دلك نقول إن استخدام الأحلام في صورت التقليدية القديمة الأدب العرف صورت التقليدية القديمة الأدب القدم صورت التقليدية القديمة الأدب القدم على الخديث غا عبرة واسعة بالأدب القدم

وقبل أن منحل في تحليل الأحلام التي سرص خا تحليلا معصلا - جحد علينا أن نشير ال كابات عوجزة إلى طبعة الحلم ، ولا سبا ما نسميه في هذه الدراسة أعاط الأحلام في العصور الوسطى عند المسلمين وفي اللغة العربية ما قد يبعث على شيء من الغموض أو الإبهام في العلاقة بهي مداوق كلمى حرقها « ودحلم » وقد ناقش «توفيق فهد» عده المشكلة في دراسته غررة حالكهانة عند العرب « (١٨٠) ، وتكننا في هذه الدراسة استخدم كلمه واحم ، المدلالة على كل تجربة بصرية أو سمية تروى على أمها قد حدثت في أثناء موم صاحبها ، سواء كانت عبارته في ذلك هي الإفريا أبو احم

عص لأدب لاسلامي في العصور لوسطى بقصص الأحلام . کے شرہ بن دیث من دیں ، کے خطل فی الوقت بعیدہ تناہشات صافحہ حول مشكلات ناويل هذه الاخلام اوهناك تعرقة واعتجه نبي توعين مَنَ الأَحَلَامُ يَعْمَدُ إِلَيَّا مَقْسَرُ لأَحَلَامُ قَدَيَّا . وهِي نَقْرَقَةُ مَهْمَةً لَى دراستنا هده و نقدكان نفسر الأخلام بمبر بين نوعين منها على أساس من دلالة سبوءة فيها . أحلام النبوءة المرمورة دات التأويل ، وأحلام ابسياءة الطاهرة المناشرة - ومثل هذه الأحلام الطاهرة لا تختاج إن حهد في لتأويل . وإنما يعترض أنها ستقع في حناة صاحبيا . كيا رآها في نومه عام ومن جهة أحرى . فإن الأحلام دات الطابع الإشاري تنمير محاصمتين * الأبون أمه نتتباً محادث أو أحداث تقع في مستقس ، والثانية امها تعير عن دلك عادة بالزمر - ومعنى دلك أن قحوى الخلو أو معوله بيس هو نصبه قعمة الخلم ، وإنما يحب أله يهم نصير الرمز فيه للكشف عن هذا عمرى وهذان التطان هم البطان للذن تحدث عبهي أوعميدووس بإسهاب في كتابه عن الأحلام . الذي ترجمه بلي العربة حتين بن إسحاق في القرف التاسع البلادي (١٩٤ . ثم صار بعد دلك حزم من التراث الإسلامي في قصص الأحلام وتاوينها ""

وتبدأ تحيلنا يقصه وهومة وفر حامله والتطبيب صالح وهده النصة الدسة تتكشف أحداثها من حلال كليت واو بتحدث بها يور راد قدم بن القربة ويستمع إلى القصة ، ولا يندحل في الروابة إلا عند بهاية القصة ، وتدبيدها ، واحداثها ، واعدائها ، وتدد

شحره الدوم أهم العناصر التي تتردد على تسانه في سرده للقصة ، فكل الأحداث الرئيسية تسور حوف ، بن إنه عندما تنشأ فكره استحداث شيء جديد في القرية سرعان ما تطرح جانبا ، لأن وجوده قد يهدد شجرة والمدوم ،

مى أجل ديك ظيس غريد أن مجد وشجوة الدوم و تحتل لمركز الأساسى فى خصة والطب عبالح و. وق القصة ثلاثة أحلام كفها تندمج فى حكاية الراوى و ولدلك فإن من سمكن أن مصفها بأنه لا تتحرث فى إطار سسترى الأول الباشر بالسية للقارئ

يمكي الحلم الأول (**) عصة رجل استيقظ ليقص على أحد جير به أبه رأى هيا يرى النائم أنه يهم في منطقه صحواوية واسعة ، وأبه أحد يعدد لمبير حتى غلبه اخوع و بعدش ، وحيشد أخذ يسلق ثلاصغيرا ، مرأى غامه من شجر الدوم ، وفي وسطها شجرة دور باسقة وقصه الرحل إلى هذه ستحرة ، فإدا بها شجرة دود حامله ، دوادا به يعثر عبى على وعاء مملوه باللبن ، فيشرب منه حتى أتى علمه ولى تصبير دلك الخير يستره اخار بأن يقر عبن ، لما ينال قريا من الفرج عمد الشدة (***)

ومن الشائق أن الاحظ ان العمير هذا الحلم ــكا قدمه الصديق ــ جرى على محط ما بقدمه مؤلف قديم مثل التاسسي تأويلا لرؤية مشابهة ــ حيث برى أن من بين التأويلات الشائمة في تصدير الشي في الرمال الثاه خير والهيم والحون والخصومة والتظلم الالالان

أما الحير الثاني (٢٠٠ فإنه يعرص يشحصه الله كندك صبايقها عن شهدت في يومها من ديك أب رأت يسبه كامها في صبيبه ، وكأن موجه عصيمة حمدها ، وارتمعت بها حتى كادت بدم أعلى السحات ، أم إذا بها تلق في حمرة مظلمة ، فتحاف وبيدا في المصراخ والعوابل ، ولكن الماء يأخد في الاتصار تدريجها عتى على صفق الهر أشجارا سوداء عداد به من الأوراق ، نقطها أشواك كأمها رمومي الصحور وتبدأ يعد دلك صفتا الهر في التحرك عن الإصاف عديه ، كما بدأ الأشجار في التقدم عوده و وعداد بها اللهم مبنعه فتصبح الاها وه حامد الا تقدم عود ألوجه ، بهي الطلعة ، خيته وثبانه يجمعه ، يطلب خوا الأشرع ، قمادت شفتا مهركها كائنا ، وهدأت الأمواج ، ورأت حقول القسم ، كما شاهدت اللهر يرحى الكلاً ، وهي يحدى ضفق الهر رأت اشعرة قوم وه حامد ، وقد رست السبية تحت الشجره ، وفرات الرجل سها أم ساعدها على الترول ، وقدم ها شجرة دوم ، وفي تعسير الرجل سها أم ساعدها على الترول ، وقدم ها شجرة دوم ، وفي تعسير دات عصال يكاد يقترب بها مي حافة الموت ، ولكها متعالى منه ، واد عصال يكاد يقترب بها مي حافة الموت ، ولكها متعالى منه ،

ومرة أخرى يشعر القارئ أن تأويل هذا الحلم يطابق ما تقدمه إليت كتب الأحلام القديمة ، فالموجة تمثل الشدة والمداب في هذه الكتب (١٩٠) . كما تجد في باب والدخول في الحاء ، عند هؤلاء المؤلفين أن من يظهم ماء الذير ، فإنه يبتل عرص شديد (١٦٠)

هدان اختیان یکشفان بنیة ولحدة ؛ ورد بلی أحدهما الآحر فی الفصة یؤکد ن هد. «علی کلا الحدین یقدم رژیا یمکن قهمها مباشرة

بعد الحكاية ، وربما يتم تصديرهما من أجل نتيجة واحدة ، فكل مسها يسل صاحب الحلم بأنه سوف يعانى بعض انشقة ، ليكون بعد ذلك ورج عظم وهذا الفرج بأنى كما هو واضح فى الحالتين يعود من الود حامد، نسم ، أو من شجوته وبالإصافة إلى دلك فإما تجد أن الجنب التأويل في الحالتين يشكل جزما مها من قصه الحلم تصه ، إذ يسو فى واقع الأمر أن قصة الحلم وحدها لا يمكن أن تحتل سكامها النهى يشعر فى واقع م حكاية الراوى من غير أن تتعسن جانبها التأويل أيضا

ور عاكان خيم الثالث (١٦٠) هو أكثر أحلام قسة و العليب هالح ع أهمه و هها نجد امرأه بينغ به لمرض أشده ، فتصد لي شجرة الدوم ، السندي بود حامل وقس أن يأتعده النوم ه _ وبينا هي في حاله بين الغيرة والصحو _ ترى قيا برى البائم أبها تسمع أصواتا تبلو القرآن الكرم ، قيشرق بور عظيم ، حيثلاً تنحيى شجرة اللموم ، ويظهر رجي كبر الس دو طبية بيضاء وثياب يضاء ، فيأمرها أن تهص ، فتقوم المرة ، ونذهب إلى متراها ، وتصل إليه عبد الهجر ، الشرب لشاى سع بقية أغراد أسرتها ، وتنصاحت مع جارات لها ، ولا تعالى بعد دلك من

وقعل من المناصر التي تثير انتياه القارئ في قصة هذا الحلم طهور نبك الشخصية في مسادها ما في الخطم الثاني الذي عرصنا له من قبل و وهي شخصية دلك الرجل الهيب الطعة دى المفحية والثياب البيضاء وفي تعتبر الخم الثلث وتوبت هذه الشخصية القدسية بأنها شخصية ود حدد الله بعض الا بعض الا بعض الأحلام المروية ، وظهور هذه الشخصية ديها و الساس مراب يستم اله القس الشخصية و أي شخصية و ود حدد در وسوف الري معزى دلك هيا يلى

تبدو قصة الحلم الثالث بالفة الأهمية الأسباب كثيرة أوها أن الحلم لم يتم تفسيره ، فقد مهست المرأه عن يومها ، وذهبت إلى أسرتها ، ولم اتمال من الموض بعد ذلك . ومن حهة أخرى ، فإن هذا الحلم بجنف عن الحلمين المايةين و فقد كانا مثلا بالأحلام دولت التأويل ، أى التي تحتاج إلى تفسير ، وقد قلدت القصة التفسير مباشرة ليدخل مع قصة الحلم في وطار الحكاية المروية وعلى بعيض ما مجدى الحلمين المايقين المحلم من الحلمين المايقين المحتميات ، مجدى تصوياً المعلم من الأصال التي تقوم المحصيات ، مجدى حكاية المعلم الثالث سلسلة من الأصال التي تقوم بها شيختمية ، أيتم تحقيق الحلم وتأكيد معزاه .

إن تقديم هذه الأخلام على النحو الذي اختاره والطب صالح ا لا تخلوس منزى في فقد قدم لنا أولا حدين يتصديبها ، ثم قدم لنا يعد دالك حيا ثالثا يتم تأويل مغراه عن طريق حكاية ما كان من أمر المرأة قيا يعد , ويعد أن رأينا من تعريف شخصية الرجل ذى التوب الأبيض ، يصبر من السير على القارئ أن تتفهم الحلم الثالث ، وقد ت له المؤلف الحلمين السابقين شورين ، والحق أن كلا الطعين من هصص الأحلام معروف في أدب الأحلام تذير ، ومع دلك فقد وضعا في قصة والطبب هالح يا تحيث يسهل فهمها عا

وربح چاز لنا أن نعد الحلم النائث من أعاط حلم معجزه الشعاء الي يتم فيها الشعاء التام لصاحب الحدم دريعي . وهناك عدد من أحلام المثماء يروب أساعة بن منافذ (١٩٨٥ - ١٩٨٨) ل «كتاب الاعتبار » وهي أحلام لا تنم فحسب عن نشابه في البناء القصصي بين ما ورد في عذا الكتاب وبين حدم قصة ؛ الطبيب صافح » ، بن تكشف أيصا عن نشابه في المضمون الموصوعي عن دلك ما يحكى عن رجن مصوح رأى عبيا (رضي الله عنه) في أثناء ومه ، حيث أمره أن يمهى ، صيص عبيا (رضي الله عنه) في أثناء ومه ، حيث أمره أن يمهى ، صيص وأمنظ روجته ليحبره بما حدث ، فلفت انتباهه إلى انه فاتم ضلا . ويستضع ومكان بدأ الرحل يمثني معافى ، ولم يعد إنبه الرص قط (١٨١) ويستضع القدام الثناء في كثير من أعاط أحلام الشعاء هده في الأدب القدام وكان الذي (عليا) نفسه هو صابع معجزة الشعاء هده في كثير من أعاط أحلام الشعاء هده في الأدب القدم من الأحلام الشعاء في كثير من أعاط أحلام الشعاء في كثير من أعاط أحلام الشعاء في كثير من أعلام المحدون الدي القدم من الأحدام الشعاء في الأدب القدم من الأحدام الشعاء في عدين الأحدام الشعاء في الأدب القدم من الأحدام الأدباء في الأد

ویکن آن نشیر پل مثال می دنگ شا جاء می دنگت الهیان فی مکت الهمیان د نشید پل مثال می دنگ شا جاء می دنگت الهیان د بخش آن الهی یعقوب بر سفیان د وقد قضی هزیما من اللیل یسخ الکتب د یعجاه المحمی د فلا بری صود المصیاح ، وحیشد آخد الرجل یصرخ ویدگی حتی عدید الرجل یصرخ ویدگی رصوب عدی الزم د مرآی المهی محمد (میگی) می بری النائم ، میا سأیه ترصوب عی سیب بکاته ، آخره شا حدث ، هطلب یابه الرسول ن ترصوب عد م م وضع یده علی عیبه ، فایا استیقظ یعقوب کان بعده دد الیه (۲۹)

بعد الطف الناس من أسلام مديزة الشده مواد كان مسحب المديزة فيه الني أم علياً م ود حامليات بهدي طابع متبولة واد تناول كلها تعبة شده يتم مريض ما حلاك الحلم ولكن هاك علم المرقى به من مناقشة بعد دلك و وه دلك الخلم لذي بطلب من مسجوة الشده و قد تكون در أخل خاصة في مسلحبه هم أن يقوم عمل شئ ما خلال اختم و بعده ما يربب عبه البتماء من المرض ، ويقدم و فكت الفياك و مثلا لذلك حلم من أسلام مسجوة الشده في قسة تحكى عن و مماك بي مخوسه لدى كان أسلام مسجوة الشده في قسة تحكى عن و مماك بي مخوسه لدى كان أسلام مسجوة الشدى في الماهم وعيناه مفتوحان ، ويدلك يزد مهر القرات ، ويدلس رأسه في الماه ، وعيناه مفتوحان ، ويدلك يزد الله عبيه يصره و فالما هما ها عدت إليه ومناك يود الله عبيه يصره و فالما هما على الماه عبيه يصره و فالماه وعيناه مفتوحان ، ويدلك يزد

وعلى الرغم من غير هدين الهيلين من حتم معجود الشهاء على حيث الوسلة المؤدنة إليه عافلات من العوامل المشتركة ما يجمع بديه من حيث تحقيق الحلم وقعل أول هذه العوامل أن أحدا مديا لا يسعد تقسير عاودلك لعدم الحدجة إليه عاوثانية هو ظهور هذه الشخصية القدامة في كل منها .

ويمثل ظهور مثل هذه الشخصية في الحلم فأن خبر لصاحبه .
وهناك صفات مشاجة لسيات هذه الشحصية العطية في كتب لأدب القديمة أيضا . يحدثنا البيق مثلا (ت ٢٣٠ / ٢٩٢) في كتابه والمحاسن وللساوئ و من حلم يعلله يتمى إلى هذا النص القدسي (٢٠٠٠ . كذلك عبد أن وهجوان بن على برتدى ثياب بيضاء عندما يظهر بعد وفاته محسس وعشرين سنة في الحلم الأحد أصدقاله مشرق نوجه ، جهى الطعة ، ثم يكتشف القارئ من نحلال حكاية حمم أن دعوال هذا في الحنة في واقع الأمر (٣٠) .

وريما كأن لمتزى التقاق العام نظهور مثل هذه انشخصية القدسية في الأحلام ، أهم من وجهه النظر الدراسية من أى توقف خاص عند منزى ظهور شخصية معينة مثل دود حامد ، أو دهجوان ، أو غيرهما , وقف تحدث بنجا مبي كيليون فى عنه الذى بدور حول تفسير الأحلام فى المرب عن شخصية دلك الشيح الذى يرتدى رب بيض ، والذى ظهر فى الأحلام كصورة عملية الرجل القدسي . كذلك المان شحصية الاحات المساحدة المستحدة المستحددة المستحدة المستحدة المستحددة المستحددة المستحدة المستحددة المستحدد

وهذا التطابق الواضح بين شخصية الشيخ دى اللحية البيصاء والتوب الأبيض في أحلام المفارية المعاصرين وبين الشخصية الحسها في القصة السودانية القصيرة ـ بالرعم من عناصرها الشعبية الخاصة ـ يشهد على وحدة الأدب العربي الحديث ، كما أشرنا إلى ذلك من قبي . وهذا الشاعد بكا بمل على وحدة الأسس اخصارية التي تجمع للقافة العربية الماصرة بد وهي وحدة تمتد توق عتمر اللغة الوحدة هذه التقافة

ونقدم قصة الحلم الوردة في «وعبلاوي» والتي معرض ها بالتحديل فيا يلي تقصيلا أخر في نصوير تلك الشخصية الهمة التي وردت أو نهمت حسب من الأحلام المسبقة . وه وعبلاوي «تحكي قصة إنسان أنسان مرص عصال لاشاء منه . وتدور أحداث القصة حول عنه الدائب عن الشرح الرعبلاوي و الذي سمم أنه قادر على شفاته

ورسع الحلم " من محاله عمل القصة (الروى) على القصة (الروى) على الرعبالاتي الأرجاء الصطر قبيا إلى شرب الحمر تحت رحاح رجل كال قد قصده بجيبه على الوجول إلى دوعبلاوي الدو وهو الحاج دويس الاكال بطل القسة غير معاد بشرب الحمر ، فيه سرعان ما راح يقط في دوم عميق رأى فيه الحفر الدى غن يصدده وقد رأى أنه في حديقة لا يحدها البصر ، حافلة بالأشجار الكثيفة التي تبدو السماء من خلاها كأمها النجوم . كان يرقد على جبل من الياسمين الدى كان يتساقط عبه كاملو ، وكان رداد نافورة ماه قريبة ترش وجهه وجهيته وهنا شعو الرحل بالراحة والسعادة ، وأحس بالترافق التام بيته وبين العالم من حوله ، ولم يعد نجد صاحة إلى اخركة أو الكلام ، ولكن كل دلك لم حديث الله عن دوله ، ولم يعد نجد صاحة إلى اخركة أو الكلام ، ولكن كل دلك لم حديث الله عن دوله ، ولم يعد نجد صاحة إلى اخركة أو الكلام ، ولكن كل دلك لم

لم يقس براوى (يطل القسة) ما رأى في حميه على الحاج وليس عندما أفاق من بومه ، ولكنه بدأ بكشف تدريجها أن رأسه مثل بخاء معلا ، وعندما حدث ووسى و قد دلك أحيره أن أحد أصدقائه كان يحلول إيقافه ورمين عبر البطل عن استيانه الأن أحدهم ره في عده الحالة طلب إليه دونس و أن يطمال د فإن هذا الصديق الحديث كان تحلول إيقافه لم يكن إلا ورعيلاوى و وعبدت يدركه يأس شديد و لأنه افتقد عرصة لقائه ، فيحتدر به وونس و عن عدم علمه باحتياجه الشديد و توفيلاوى و وحديد البطل باحتياجه الشديد و توفيلاوى و يحدث البطل علم المريض به يحدث ، فيذكر به أن لشيخ درعيلاوى و كان يجلس إلى حواره يعبث بعدت ، فيذكر به أن لشيخ درعيلاوى و كان يجلس إلى حواره يعبث بعدد من الباعين جعله حوى رقبته ، وأنه قد أحدته انشفقة به د غيداً يرش رأسه بناء عاولا إيقاظه



إن حمر هنا _ كما سيقت الإشارة . لا يحكي في القصة إلى شحصية أخرى . ولدند فابه لا يؤول . وس جهة أحرى ، فإما ستطيع ال نقول * إِن اختِر قد أم تفسيره من جانب ا ويس ا مجي من للعابي ، ودنيت عن طريق حكامته لأحداث سيبه وتعت النصل ، عندت كان في حدمه. ومن حيث البناء القبي للمصة ، فإن حكايه هذه الأحداث تقوم بنفس الدو. الذي يفوم به تمسير الأحلام . أو تحقيقها عن طريق رواية ما حشت بعد الحلم كي رأب في تنادخ سائلة ألكن هذه الرواية التي تضاف إلى حكاية الحم هم، دائيٌّ طَيْهِمَ عِلَاعِهِ أَوْ وَإِلَّ كانت تقوم بنفس الدور الذي يقوم به التاريل مني وحهة المطر العجة وهذه الطيعة المتلفه تؤمسن علاقه جديبية إرداث معرن عمين ابراعام الحلم الباطبي وعالم خمقة خارجي فاخل أر لاحدث نبي سبراني الباسمين وادد الده . لا نقتصر على عام اختم . الى تمند إلى عام الحقيقة . كما وأننا من حكانة ووبس دلما حدث ، وإن احتلف العمورة في كل من العالمين ختلاها طعيف وبعباره حرى فإنه عندما تقع أحداث الحليم بطل القصة في رؤياه تكون أحداث أخرى خارجية قا- وقعت له في نَفْسَ الوقب والحق أن عالم الأحلام وعالم الحقيقة عالمان معصلان متوازيان. ولكبها محالان متصلان بنشاط الإنساني. من هنا يصير العرق بين الحلم و خصيمه بمرقا ضليلا (٣٠١) - وهذا الإنهام الذي يسمح بقدر من التواصل بين الحيم والحقيقة ، لا تندرد به عده القصه ، إد إننا تجد مشلا لهذ. العسوض في الفصل بين هذين العاديل في التراث التأويل القدام التصصى الأحالام ، فقد رأى على بن أحمله الحبلي الأهدي ك حدمه أن أحدهم قد أعطاه دجاجة مشوية ليأكلها ، فأكل صها جانبا ، فها اسبِعظ وجد ما بني من الدجاجة في يدو ١٣٠١ . إن علم الظاهرة تشه یں حد کبیر قصہ اخلم الذی نقرآہ فی دزعبلاوی ، حیث تجد آن عناصر اختم لها وجود خارجي * فني الرَّعبلاوي ، يجه الفارئ الباسمين والماء . وفي قصة على بن حمد ثيمة الدحاسة . وقد ذكر اكيليوزن ا عـد مناقشته لأحلام معجزة الشفاء أنه كثيرا ما برد حكاية الأثر المادى النارجي بعد الحلم، ليتم تأكيد تحقيقه الانار. ولكن مثل هذه الاثار الشاهلة ، لا تؤكَّد تحقيق الحام صحب ، بل تعم دلك عن طريق ربطه بمجموعه من الأحداث الطاهره، التي تقع في عالم الواقع

خدرجي وق ، زعبلاوي ، يبدو الشاهد لمادي ـ وهو الماء الذي يحس به صاحب خدم على راسه ـ كأنه يربط بين عالم احقيقة وعالم اخدم ، أماك تجدل الفدرق المهم بين خالم كأنه يربط بين عالم احقيقة وعالم اخدم بين خالتين أن أحلام الشده ، أو أحلام المرص التي تحالها ، لا تشأ فيها خالتين أن أحلام الشور دائما عن مواراة نامة تعصل بين عالم الواقع وعالم الحلم ، وهذا ما براه في قصه «هؤمل بين أفيل الملكي راي في تومه أنه قد أصديه العلى . فاستعد يبعد نقسة أحمى عملا (١٨٥) ، فتبيعة الحلم وحدمانه المدى . فاستعد يبعد نقسة أحمى عملا (١٨٥) ، فتبيعة الحلم وحدمانه المراجع إلى والاحد الشبه بين المادي (١٨٥) ، فتبيعة الحلم وحدمانه الشبه بين المادي (١٨٥) ، فتبيعة الحلم وحدمانه الشبه بين المادي (١٨٥) ، فتبيعة الحلم وحدمانه الشبه بين المادي (١٨٥) ، فتبيعة العلم وحدمانه الشبه بين المادي (١٨٥) ، فتبيعة العلم وحدمانه الشبه بين المادين الماد

وخذ القارئ في خلبي الاعبلاوي ، وعلى بن أحمد حاجب الدحاجة عدد المطابقة ، فكل حدث في الحلم له ما بوارمه في العام الدحاجة عدد المعكن في الحلم له ما بوارمه في العام الارجي ومن المعكن أن الاحظ أن وسينة ، لجيب محفوظ ، في بوصيح الحم فيها من المعموض ما يسمح بتأويل ما حدث لبطل الويلا تراق قد عا أن برى أن ما يحيط بده القصة من إبهام يسمح بقدر من التواصل بين خام واحقيقة ، بحسها محتلفة عن قصص الأحلام التي يتم فيها تحقيق النتيجة في عالم الظاهر ، وإن صدر هذا التحقيق عن واقع احم الحم تهمه .

مثال دلك ما تجده في قصة اخلم اللي تعرص لها قيا يلي واللي وردت في قصة «عيد السلام العجيل» المصبرة بعثوال «الوؤيا» وعنوان هذه القصه في حد داته هو مغزى خاص ، لأبها تدور كله حول حم ، ثم ما يعرقب غيي هذا الحيم من أحداث ، كما سنرى في أثناء تحييانا للقصة

وتبدأ النصه حكرية عقهد ويس به لما رأى في منامه ، الله حيث وجد نصه بصلى - وعرا سوره بالتصره - فيه استيقظ من نومه قصد بني مقيد سفيد به عصه القربة وقص عبه رؤياه - وعند استمع المقيه بني قصه الخير سأل وتحمد ويس باعلى مدى بقيه بنه كان يعرا صورة النصر حفا ، فأجاب بأنه على بغين من دلك ، وشرع يرتل أيات سورة بعسها مامه - وعدائد طلب المقيه من دويس به ان يستقد الله المظم ، لأول بالاوة على السورة الى خير إشارة إلى المراب الإخل وتعجب

، ويسى » لأمر نفقيه وساله ، هل هو متاكد مم، يقول ؟ . فأجاب الشيخ بال كل من وأى ما راه «ويسى» في حبسه م نظل به الهمر نفد دلك ... اكتر من أربعين بوما

وختكى القصة معد دلك من اخبار القرية التي عاش فيها الرجلال ما يشهم منه القارئ أن أهله كانوا جميعا من يؤمون بالأحلام وتاويبها وبمان واسخا وهدا بالقطع من باب الإرهاض بما يكون من شال أحداث القصة في بعد ولقد بدت لبوءة خيم ومحمد ويس و حشيقة لا مفر منها - ولذلك فإنه بدأ ينصرف كرحل مريض ، مع أنه كان صحيح الحميم ، ومهد تذهروت حالته الصحيم بحرور الزمن حتى كان يوم الناسع والثلاثون

ل مناسبه دلك البوم الناسم والثلاثين. يقدم المؤلف المفارئ شخصيه معير المرابه الاستاد الناحي الله اللتي كان عائد في داشق حي دلك الوجاء وعد عودته إلى المرابة عرف الما حدث خلال المعره وكان هد المداسي بدكم الكنشف فيا بعداد على عداء طويل المدى لشيخ القرية المحمد سعيد الايسباط إيشاره بين اهل القرية مي حرافات وخرعبلات وكان الشيخ من جالية يرابية بالإلحاد

وعلى برعم من الله « باحي اا كال شديد الأقد م بال الشيخ سعد إعد كال يقتل دويس ا بناويله لحلمه على هذه العريقة ، فإنه كال يعلم خبرته السابقة عن القرية واهلها به لا يستصح الدعلل من تاثير الشيخ وبفوده هيم مها قبل وبدلك قإنه قرر ال بذيف إلى الإيسي الدير وقت محكوم من صباح احد الآيام وفي يده بينة عن ابر حسا الله مر دهشول وأيقظه ، واحبره الله الرياز المديديين و ما احد المحدودة السابقين القريمي و ما احد المحدودة ويسم به الإيار الله ما المحدودة والمحدودة المحدودة المحدودة .

ولقد أسرع «بريسي « إلى القيام بذلك بالطبع . قم شفاؤه وسحمت العربة كله بالقعمة ، بره كان من امر ، ويسي « وكان م برس على دلك أن المعلم ـ وقد استشعر ما نجب عبيه من الاحدام خده رابل العابدين _ دخل في صندوق المصدين في صلاة الحيامة خلف الشبح المحمد سعيد »

و ول ما بالاحظه فی حیر ، ویسی ، أبه تحکی بنتیه التمر به آمدی پتولی تفسیم ، وهما مهم لسیبی ، الأول هو ان احدر هما یتسم یکشف عنی مغراه و والثافی هو أن انفقیه هو الدی یقوم بتمسیر الحلم ، ومحکم وظیمته فی القریق ، فإن هذا، التمسیر یکشب، هایة خاصة می القدامة

كدلك تما يجب النبيه نه هنا طبيعة التصدير حقيق اللحلم - هجم «ويس ه الدى يتضم قراء» سوره منصر يصره «محمد سعيد» كرمر نصوت الفاجئ لصاحب الحتم وهذا التفسير نحدد ختم يرى صاحبه فيه عسه برئل سورة «النصر» هو تصدير قدم تمكن العثور عديه في كتاب الماطسين "*

وبالإصافة بل ذلك ، فإن هذا الفط من أتناط الأخلام يمكن أن

يعد من أسلام وقيومة المؤسد و موبيه يم إعلان صاحب اخم او عبره بحرة القريب وهناك كثير من الأحلام التي يمكن أن تنشابه عاما مع حم قصم والقحيل : في من فشعات المحقيف و لابن العاد اخميل قصم و المحد و المحيل : في من فشعات الماني حدد حير وشعس الدين محمد و الدي وأي فيا يرى النائم أه كان يقر أسورة و بوح و هسر هذا حلم لأحد أصدقاله بأنه بشارة إلى موته على حالته نثلث وعد مات حدد فد ذلك كما قالت مودته (**) وها يتعلق بفضيه الناويل عصبه و فإن بعد فلك كما يترى على نفس العمد الذي عرضنا أنه لل قصة والعجيلي و خالين نجد صاحب الحام يرى أنه يقر أسورة من غراب عكون وي خالين نجد صاحب الحام يرى أنه يقر أسورة من غراب عكون ويك

ومن خلق أن نقر الل حلام قراءه لقران بيسب وحدها حلام جوء ه نوب ، فشمسي الدين أبو عبد الله الل في مامه له تموت في شهر معين ، في مدينه معينه ، وشبب فيل وفاته بعشر بي سنه ، وعدد حدثت كي أأها حدة أأ

وهناك بعد دنك ما بروى على حد بنصلى بشيئه بي إبراهم ما الدى كان فقده ما بادى آد حدهو في بومه بمر فصده شعر به عدد به در عديد و شايل من عدره ، ولم يبيى به من هد العمر يلا الثابل وعنداد حكى صاحب اختار قصيته على الفقيه أجابه بأنه قد بنه لعلا عدمه الثامي و الدامل ، وأن دوحه بنه تكشف بهذا الحديد على ببدة وديد أد

ود هنا پیده ف حتر ، محمد ویس ، حتر بر ی می حیث صورته وته شد امن المنطق ان تقول پنه حتم تولق من حیث طبیعه الموهف الدر شدد وسوف بری هم بعد معری هذه المجبیغه المراثیه فی قصصی الاحلام ، مصنه عامة ، وائما جماا الآل أن بشیریل أن الحلم النالی ا أو لنظل صراحة الحتم المرعوم بـ هو فی فاته حتم تران فی الحوهره

ومن أواصح أن طواف ربن العابدين ــ أحد جدود الناجى الله البلا - أو يقدم للقارئ على أنه حمر بلغي الدقيق و فإل القصة تحكي أنه أنعظه من يوجه و ولكن طبعة زيارة هذه الطبع الخارمة المادة نجعل منها حدثا شبيه بالحلم . وجع دلك فليس تما يجدى في هذ المقام أن محقق القول في طبعة هذا الحدث من حبث اعتباره حنها أو رؤيا تحت في أثناء القول في طبعة هذا الحدث من حبث اعتباره عنها أو رؤيا تحت في أثناء المهيئة و وتحقق بوه ته . أو على الأقل ما يدعى لها من تحقق ولعد عرضنا من قبل نظهور مثل هذه الشخصيات القدمية ، فها يتصل بقصه عرضنا من قبل نظهور مثل هذه الشخصيات القدمية ، فها يتصل بقصه الطبب صافح ه وقد أشرة المناك إلى أن هذه الشخصيات قد توصى مكانه هذه الأدهال معينة وتبنى قيمة الاستجابة لتحقيق هذه الأدهال من مكانه هذه الشخصيات المهيئة ، التي تنظهر عادة في الأحلام بعد موته ، فهي كذلك موته ، وتها كذلك موته . وحية .

وتنك ظاهرة شائعة في تأويل كنير من الأحلام في العصور الوسطى . من ذلك ما تجده في خبر حم «على بن أحمد الأمدى، الحبلي الدى سرق منه ثبات من حرير و فقد جاءه شبحه في منام وأباً، ماسم

من سرق الحرير ، وبين به أبي وصعه وقد استجاب عمل المصحية شيحه ، وقام يعمل ما طلب مبه ، معتقداً بأن عاد الشيخ صادق وثقة بعد الدر ، لأنه كان كلمك في حياته ، فاسترد ما صاح مبه أله المستحدام عدد الشخصيات ذات الطابع حليل لمهيمي في الأحلام اكان شائعا إلى حد كبير في المعمر الإسلامي الوسيط نجيت أمكن استحدامه (في الحير شخصية من عدد الشخصيات كمصمر سلطان ووحي في حلم من الأحلام يمكن من عدد الشخصيات كمصمر سلطان ووحي في حلم من الأحلام يمكن استحدامه تنفرج موقف شخصيه من الشخصيات التاريخية والمواقع أن المحدود عنا فاصلا لمشكلة تثير جدالا طويلا (١٤٠٤) والمنات فإنه ليس غة من وسلة في مواحهة حلم من الأحلام أعصل من الخور على حلم من الأحلام أعصل من الخور على حلم أنه

وللك أن حلير و ناجى و ما وما يرجط به من فائدة ماشرة - ينطابق تماما لل مثله في دمث مثل جنم بالمحمد ويس و لندمع أتماط الأحلام البرئيم الإسلاسة ، ولكن هناك وجها مها للاختلاف، ففصة حبر وناجى و كما تعلم لـ لا تمثل رؤه حضضة وقد جعل مؤنف القصيه الأمر واصحا لفتي الفارئ ؛ إذ بين أن الحثم كان مختلةًا من أجل إغراء و و پس و باسترجاع ثقته ل نفسه ومواصنه خیالا - وعباره أخرى - ایاب هد الخيم الذي هو يرق من حيث صواله الصندية . أم طريقه استخدام طؤنف له في العصة د عدمان ما يتي يجمديل إطاير مي لكي التزييف بني بشأت في دهن معني الفريد. وهده عبريمة ساخره في استخدام بحظ تراقي من الأخلام تؤكدها مكاهم التي شملها عامل م وهو يسوك أن الله كهة التي اعتقد « ريس » مها من سار خمه مبست في الحقيقة إلا من تمار فعشق , وهذا يتفق في حوهر الأمر مع ما دهب إليه وعبد بسلام المحيلي ، من فكرة الفصة ، إد ببدأ بصها محكاية رؤيا تراثبه بروي على مها دات دى شليد لصاحبيا ، وتدان بوصفها مريعة ولكي يعل خلبيد بالحديدكان البعلم مصطر إنى اخترع حم مصاد ، هو س وچهة نظره ـ وعلى دلك من وجهة نظر القارئ أيضاً ـ لا يربد زيمه عن خيم الأون. وتأتى للمتة السحرية الأعبيرة في خاتمة القصة ؛ حبث تجد وناجي والنعتم مضطرا إلى التصلاة خلف ومحمد صعيداء فقيه الغربية . وهذا بدل في رأي المؤلف على أن من يحاول استخدام التراث الثماى سوف بقع في شباكه ، كما يلتل على أن كثيرًا عمن يبدون كأسهم من علاة المجددين المحدثين بين العرب لا يرالون قابلين لشد النزاث وأسره .

إذ فهمنا القصة على هذه الأساس بدت كأنها هجوم على النزاث ؛ وهي بعواجا الخاص تدل على ال المقد بصرات بل العنصر النزاق في الأحلام محسب ولكن دوران قصه «العجيل» حول عناصر تأويلية صرف ، تكشف ما حيى في القصص لثلاث موضوع الدواسه ، وهو أن الحم بحض النزاث فيها جميعا .

والحق أننا بستطيع أن برى الأجلام كومر على مستويات ثلاث في السنوي الاول يكون الحلم ومرا لصاحبه عجسب مدوهو في دلك قد

تحتاج بنى تأويل أو توصيح أو محيق ولى المستوى لثانى بقوم الخلم بوطعه فصحيبه هامة ، إن بتعثيل نقطة التقاء مع الشيخ حكم بجد في رحيلاوى ـ ورما بتقديم محموعة من حلكايات التى تؤكد العليمة الحاصة لشحصية معينة على خلاص ، كما يجد في ود حامد وشجرة الدوم في قصه المطيب صافح ، ولكن الاستحدام العبي خكاية الأحلام في القصص الثلاث _ وحصوصا عنده بنم التامل في محتوى ثابت من التحريد - محتمعة _ يسمح به بال بوم تحيية بن مستوى ثابت من التحريد - محت نقول في إجال بال قصص الأحلام ترمر بلى المراث وهي مرائبة من وحهين

أولا الله المواقف فيها تستدعى ظروفا وملايسات وشخصيات تراثيه وبعدا واصح على قميه و هوجة وقد حامد » ه حيث تمثل شحرة الدوم المراث (١٩١٨) . وفي قمية و رعيلاوى » قد يسو هذا الرمر أقل وضوحا ، ومع دلك فإن القصية لا مخلو من عناصر صوفيه فادرة على لايحاء بذلك (١٩١) ، وخصوصا عندما نذاكر آن ما ربيط بالحقم الذي ثم في الحانة بعمل السكر هو من أصداء وابات صوفية ترى أن السكر بالخير أو اغضو مقبري بالاتقلات من الراقع الحسط بالتجرية المصوفية (١٠٥٠) . أما العناصر التراثية في حلمي قصة و رؤيا ه ، فإنها لا تحتاج إلى تفصيل أكثر عما

إلمناله بهد دلك مبى آغر بجوز ننا على أساسه أن برى همه القسمي الثلاث ثناء نقرت ، وهو معنى أهلي خاص . في المالات الثلاث بن عرصنا ها نجد الملابسات المحطة بالأحلام ، ووصف ما تنفسن من نفكوة ، وانطريقة التي يتم يه التداخل بين حكاية خيم والإطار القصمي الأكبر الدى توصع فيه ، بالتأويل ، أو التحقيق ، أو التوصيح حلال بجموعة من الأحداث المتوازية ـ كثيرا ما نتيج الكانب في تقديمها الأسابيب المستخدمة في كتب التأويل العدعة . ومع أن الأحلام الثلاثة مقدمة في إطار من الشكل العتى القصة الفصيح ، فإن هذه المناصر التراثية تبدو واصحة جلية فيها ،

ومن الواضيح آنه عدلما يتم تصديق عنصر تراقى ، أو استخدامه مصورة من الصور في عمل أدني سليت ، فإن معناه يتحدد وفقا للملابسات والظروف الهيطة التي يقدم في إطارها ؛ والدلك فإن القارئ يقوم يتقيم هذا المصر من زاوية جديدة تحددها هذه الملابسات والمطروف . وهدا يعني أن القارئ سواء كان التوعد على وعي بدلك أم تم يكن سحيا بستخدم وسائله المتدهة لتقيم هذه المناصر الزائية ، يعكس بالضرورة موقفه من التراث إللى تشير إليه هذه المعاصس الثلاث موصوح البحث . وهذا واصح على الحصوص في مثل هذه الحالة ؛ وحيث يدو المتصر الراقى الأدني تقدم الحالة ، وحيث يدو المتصر الراقى الأدني تقدم إلمراث

إن المغزى الإيديولوجي للمعافة الأدبية لهذه العناصر الترالية

كان من المناسب تماما الحلما الموقف أن يترك المؤلف يطل القصة في بهايتها ، وهو لا يزال يبحث عن وزعيلاوي ، ، تماما كها بدأت .

ی بطار هذا کنحلیل پیدر المفری نعمیق الذی بعبر عنه موقعه مؤلفی هذه القصص حید لم پستخدمود راوید واسع نعرفه والاطلاع منتجیع حکایاتهم ، وذلك علی الرغم من آن قصة و حدة مها تحکی بضمیر التحکلم . وتظهر شخصیة براوی ، كما پیدو موقفه من التراث ، ساریة فی أنده القصة ، وهر فی ددومة و د حامد ، معاطف ، ولی بنارویای کار بزال محدد ، معاطف ، ولی بنارویای کری البحث .

إن انتشاب بين هده الأحلام الثلاثة لا يهم مى حقيقة أنها جميعا معتية يقضية النراث فحسب ، ههناك إلى جانب قالت ما يلاحظ من عوران هذه الأحلام في عور من الصحة والمرص ، وهو ما يمكن فهمه بمنى جستى أو روحي ، ومن الواضح أن التأويلات الثلاثة في قصه والعيب صالح ، يعد أحسما مانمرح معد الشدة من غير تحديد لطبيعة علمه الشدة ، ويتبأ الثاني بالمرض الذي يعقبه الشفاء د في حمي نجد صحية الخلم الثانث تشفي من مرضها ، وفي الأحوال الثلاثة عثل استم من من ها التراث أيضا — الصحة واخلاص ، وفي الزعم من أنها واستد من أنها واستد علية توسيرة الرائد وأخير فإن المنم في قصة «الرواء ، وما سوقه المؤلف كحلم معارض اواجهة الموقف الصحيف والموت ، وما سوقه المؤلف كحلم معارض اواجهة الموقف تأومل هنتي من بل على الموت في الرحم عن أنها على المناب على منصر إنجاني نبه د الأنه لا يقوم على تأويل حقيق ، بل على تأومل هنتية ، بل على تأومل هنتية

وبيدًا تكور التصحي الثلاث قد ربطت بين مشكلة التراث ومشكلة الصحة الروحية والجسدية معا ، فالتراث عند والطيب صالح : هو مصدر الصحة والسعادة ، وعند : عبد السلام العجبيي ، إجلب الفلاك ، أما عند : غيب محفوظ ، قليس التراث إلا دواء مؤقتا وغير عدد طموم الإنسان الحديث .

القصصية وافسح تمام الوضوح في قصة «العجيل»: التقديم الساخر للأحلام يمكس إدانة للتراث ، على الرغم من أنه إدانة يُطَفُّ مما احترام حائق لتأثيرها موقف ودومة ودحامد وهوعكس ذلك تماما طاقفهة تقدم في خط وافهم فتى إشارة هالة ، لا تسمح بإلقاء أي شك على طبيقتها ، بل هي في باطن الأمر متعاطفة معها ﴿ وَإِنَّا لَبُدُو رُوحٍ السخوية في ضجة المؤلف عندما يتناول أعهال السياسيين اللبين قدموا من خبارج القرية إلى الأحلام جزء من نظام تراثي (وهي تستخدم للدلالة على قيمة هذا التراث) . وهذا النظام في رأى المؤلف نطام حيوى وقاهر على التعايش مع تغير تكنولوجي محدود ؛ ولدلك فإن المراف يصرح في حِاية القصة بأنَّ هناك مكانا لشجرة الدوم وللنقدم التكنولوجي مع (⁽⁵⁾). والموقف في قصة ، وعيلاوي ، يلا شقك هو أكثر المواقف التلالة مراوغة فيها بجد قعمة ، تجيب محفوظ ، شير واضحة أر مباشرة الدلالة ، تحاول أَنْ تَجِمَعُ بِينَ الْسَتُوبِينَ الْإِشَارِي وَالْوَاقِعِي تَفْحَكَايَةً ، فَإِنَّهَا لِشُو وَكَأْمِا تؤدى إلى استتاج أن ما ألم بالبطل من مرض عضال هو جزء لا يتفصل عن طبيعة الخفيقة الإنسانية ، أو عل الأقل جوء لا ينفصل عن واقع الإنسان الحديث. ومن الممكن أن يفهم ذلك على أساس من مقولة القلق الرجودي ؛ وبذلك يكون البطل الذي يبحث هي ، زعبلاوي ، إنما يبحث عن راحة روحية في عالم يحرزه ذلك - ولا يحلق بطل اللصة ذلك التوافق المنشود مع العالم إلا من خلال أبرية تأريلية للحلم ، وهو اللحظة الوحيدة التي تم له فيه الاتصال بزعبلاري وهذا كنه يقل على موقف إنجابي من المتراث وحدي شديد إليه ومع دلك أبان الابعية تأويل هذا الحقر تأويلا تراثيا من جهة ، وتأويلا والعيا حقينا من جهة أغرى -يعكس غُموهما معينا من جانب القنصة نحو التراث . فباللا من أنِّ تبادر عناصر التراث مهمة وإلحانية في وضوح نام ، كما رأيناها في ا دومة ود حلمده ، أو مهمة ولكن صلية إلى درجة خطيرة ، كما تجلـها ل والرؤياء ، تجد وزهيلاوي و اللهم بلسم التراث كأنه سريع الزواك ؛ بمل إن الإنسان لا يدري هل قوأ حلماً توالياً ، أو حلماً حديثاً ؛ وللمثلث فقد

الوا القواعش

No. 1st etc.

M. J. L. Yeveng, «Abd at - Salam at 'Ujoyli and his Magamat's, Mildlin-Emstern Studies, XIV (1978) p. 206.

(٧) أنظر مثلاً مقدمة محمود مترالارى في الكتاب الذي أسشره عن القصة القصيرة بعنوان
 (٧) أنظر مثلاً مقدمة Stankis Writing Today : The Short Story
 (١٤) عمر ١٤٠٨ في ١٦ مدر ١٤٠٨ في ١٦ مدرة

والله أنظر والله ورائمة من بيخاليل عن دوراً: العربية معوان

Images of the Arab Wesser.

Fact and Fiction, (Washington, D. C.: Thrus Continents Press, 1979).

والقر أبياك حوالات ١١١

M. J. L. Young o'the Short Stories of George Solles, Journal of Armide Literature, VIII (1977),

(a) راجع في ذاك خلا سنيا من تألف عبلانا سريال.

Hillann Saurial, J. Tahangurul anire Marcal Franci et Negalis Mah jeun (Calvo, L'Organization Egyptianne Ginlanis de Lleve, 1970).

ومع اللاطلاع من عدد من فيحوث الربية في مشكلات التراث في الأعب البرق الحاديث يستطيع القارئ أن يراجع المحد الخاص من محلة فصول : مشكلات المزاث ، العدد الأول المستد الأول عام 1950 وإنظر أيضا

Subry Blåfer «Innovetion in the Egyption Short Story» in R. C. Qu'in, et. Studies in Madery Arabic Liberature (Warminster: Aris and Phillips, 1978) p. 100.

(1) 184

Hillary Kilpetrick, «The Arabic Nevel: A Bingle Tradition?» Joseph of Arabic Literature, V (1974), p. 93,

- (۱۷) شبب منالح د وجودة ودخامد و في مجموعه التصفية ومودة ودخامد و يورث ۱۳۰ و. المودة د ۱۹۷۰ م ص ۲۳ – ۲۹۰ .
- (A) خپي عفوظ د درعبلاوی د د ال جموات القصصیة د دیا الله د پیرت د دار اللم د
 (A) خپي عفوظ د درعبلاوی د د الله جموات القصصیة د دیا الله د پیرت د دار اللم د

Berjanine Killerne, Interpretation de rère au Merce (Paris), Le (°°). Putrer Surviga, 1936), p. 25; Critchfield, Simbhat, p. 253.

- (۳۱) څپپ عمری ، رعبلاری ، ص ۱۵۸ .. ۱۸۱
- (٣٥) راجع خفرة للسبة عرقية خله الرضوع في كتاب

Goorge Devertust, Reality and Dream: Psychotherapy of a Philos Indian (New York, International Universities Press, 1951), pp. 86-87-

- (۳۱) المعدي ، لكت القيارة : من ۲۰۹
- Eliborno, Interpriention, p. 299
 - (۳۸) المفدی ، نکت نصیاب ، می ۲۹۹

ann.

- (٣٩) واسع أمثلة أخرى أدل حالة المصوص الذي يقع بين الحقيقة والحلم في الشهدة السودانية في كتاب الذكتور حز الدين العلميل . القصص الشعبي في السودان د القاهرة ، الهيئة المصرية المعامة المتألمات والشعر . ١٩٧١ ، على ١٩١٥ ، ١٩١٥ ، ١٩١٥ ، ١٩١٥ .
- (۱۰) قارل في حق ما كيه سوسخ المحمد حيث يدكر إن الميزة الأدبية لهذه الفصة بكد ترجع في الطالب بن أمها تظل تأدرة على الإيماء بتأديل إشاري وواضي في وقت واحد .
 أمنا

Scandyle, «Zeispileri herber, Thesse and Technique-Journal of Arabic Literature, 1 (1978) pp. 24-35.

وسع دلك فإنه يجب ال الاحظ ال يجيب محفوظ في قعيده وحفظل والمسكوى و قد اورد فاسة حم البيئة عا تبلد أن فيمة رحياتوى ، وفكي لا تحسن هذه الاردوانية في التأخريل طنى أدرنا إليا أنظر تجيب عفوظ ، حفائل والمسكوى ، في تحد عد القسيمية ، فيه طد ، ص ١٩٧ - ١٩٨٨

- والله المجيل والقراب أمن ١٠٠٨
- ا محد ی اعتبار ده
 - القوائل مرد قد الحاج
 - وقاق الصفقاني الكنا الميالا ، حي ١٧
- (83) استمالی بکت مید ایا ۱۹۰۲ داشد افت فضه خان به ۱۶۵ فی گذایید بن بید این به دارد به با بخی داشیر گیایی داشد سلام مرادی به دارد بسیاح ایشیام حدم بشیر ۱۹۵۹ خرد بیافی می ۱۹۳۹
 - (£V) (id.)

Fulva Melti Bongles, «Controvers» sest to Effects to the Biographical Tradition of al-Khatib al-Haghaidia Studio Islandon XLVI (1977), pp. 125-120.

- وهاي عن يعت النظر أن أسبد بسرق درات من المقاهر الشبية فلإسلام في اهلف الطبيعة صالح لا يكاديد كر الأسلام عن به جزء من فلوات الشعبي الدين في القرية ، وهي من وجهة النظر الأدبية عم جراء الكشف عن الحدث في القمة أنظر
- Ahmad A. Niam, aPopular Librar in at Tayyib Sulih, Journal of Arabic Literature, XI (1990), pp. 48-105.
- Someth, Za balaw p. 26; Hamil Sablos, «Najib Mahlim's Short Shorinos is Outle, Stallin, p. 119.
 - ومهأنظر مثلا
- A. J. Arbovey, Suffilms; An Account of the Mystics of Inlam (New York : Harper and Row, 1979), pp. 115-114.
 - (۱۹) الياب سالح ، دربة رد حامد ، ص ۴۹

- وقاع عبد السلام العميلي عالراؤيا ، و محموضا القصصية ، تتاميل أشيقية ، بيروت ، عام التمول ، يدود تاريخ ، ص ١٠١١ ، ١٩٦٠
- Kilpstrick, «Arabic Novels, p. 99.
 - (۱) اتمر الم جلاري کيارك

Hithery Kilgustrick, «Tradition and Innovation in the Fiction of Chossian Exaction): Journal Of Arabic Literature, VII, (1976) p. 64.

April 1987

Federa Multi Douglas; «Dreams, the hitful, and the semiotics of the biographical notice», Studio Islamica, LI (1980) pp. 137–162.

- (١٣) نحمد الصباحي عوض الله . تنسير الأعلام ، القاهرة ، مكتبة مديول ١٩٧٧.
- و۱۵ الماليسي. تحطير الأتام في تعيير البنام، وابن سبرين في متبخب الكلام في تقسير الأحلام، الشاهرة عيسي اليافي المطبى، يعون تاريح
 - (10)

Richard Crischticid, Shabbat An Egyptina, (New York Avon Books, 1978) pp. 48-49, 222-223.

Viscated Craptonesses, Tolorate Posteret of a Microcesse, C Chicago: University of Chicago Press, 1989) pp. 17, 44, 67, 69, for example.

Im Stevemen, Commof the Reinstruction Type, Volume fife Twelve Cases in Lehman and Turkey, (Cherioticeville, University Press of Virginia 1900), pp. 11-12, 194-195, 324-335 for example.

£1A)

(19)

Toofic Field, I is Discontion Arabe Cheiden, E. J. Belli, 1966) pp. 269-

- - Publ. Divination (T+)
 - (71) الطبيب منافع ، دونه ود حامله من ۲۹
- و ١٣٣٧ على الرغم من أند لا يمكن تجاهل كتاب الشراعي و القرح بعد الشدة ، وت ١٣٨١ / ١٩٨٩ ع في تنسير ظات ، قور هذه للقولة فات طابع ديني شامس ، تصاور فكرة تأويل الأحلام
 - والتا التايلسي ، تعطيم والأنام ، وجود الأول ، ص ١٥١
 - و٢١٤ع الطب صائح ، مولة ود حدث ، ص ٢٩٠ ١
 - (٢٥) التابلسي ، تعلي الأتام ، الجزء الثال ، ص ٢٧٨
 - 444 Jun 445 (11)
 - (۲۷) الطبيد صالح دربة ود حابد ، من ها
- (۲۸) اسامة بن مشد کتاب الإعبار ، تحقیق فیلب حتی برستون ، ۱۹۳۰ . ص ــ ۱۷۷ ـ ۱۷۷
- (۲۹) الصدين ، نکب اضان في مک انسيان علين احد زكي باك القاهرة ، مطبحه خوايد (کي باك القاهرة ، مطبحه خوايد) بمکن عرب از در برای به ایل شخصیة افرسول ، بمکن مربيعت فی کتاب السخاوی ، الشوء الملامع الأهل الذين التاسع ، مربيت ، دار مكتراً المالات ، بدور ، اوريخ ، الحزء الهاشر ، ص ، ۱۳۷۰
 - (۱۹۱ افسادي ۽ ڏکٽ اشيال ۽ جي ۱۳۱
- ١٩٩٥ البيق ، الفاس وتشاوئ ، تحليق محمد أبو القضل إيرامي ، القاعرة ، مكتبة مهشه مهمر ، ١٩٩٩ ، ١٩٩
 - (۳۳) المعنى ، نكب عبيان ، ص ١٠١

إنصول انتحذ رتم ا اكتوبر 1995

արակին անկան անդիկի է հաստական առանանական է կիկան թույն եկիկին և և և և հիկակիլ և և



عبد الفتاح كيليطو"



تقليم :

يرهم تعدد ميسفرطات (ألف لينة وبيلة)، وتعدد طبعاتها، وشروحاتها وفراءاتها، فإنه فسة شها ما يظل في حاجة للكشف، لا تهاليا، كلياليها.

لدلك، تميوت بالاندلات والتشدر والهروب، وتساوى فيها دلوت والحياة، كل منهما يتضمى الآخر ويضرطه، ولا يعسيد إلا الكلام السحرى الجذاب الداكس لذائية كن ساء هذا الكلام الذي يظل شفوها، يرغم تروعه نحو الكتابة، ليحقق جدلية الحكى والإنصات أى ليحقق التواصل فمن ذا الذي نقل، شفية ومواربة، هذا الكلام الشفوى إلى سجل مكتوب؟ مكتوب قبل الكتابة عبى القلب والدين وما مفهوم الناقل أو لمؤلف؟ وما حلاقة الكتب بالقتل والعرق؟ يسمى عبدالمناح كيليطر في هد الكتاب حول بعض حكايات (ألف لهذة ولهاة) إلى إبراز أسل مع المحاظ على يكارة الكتات المنى، منتبعاً، عبر المقالات السبع، مجمل الملائق الخفية (الني تبدو عامنية في الدائب) بين عناصر حكائية مؤسنة لجرهر (الليالي)، كعلاقة الدين بكل أبعادها والإبرة يكل دلالاتها والامها، ولمل سر حكايات (ألف لهاة ولهاة) يكمن في كومها مسجلة ومكتوبة، في كتاب أصلى، يدلى، هو أسلى، ولمل مر حكايات (ألف لهاة ولهاة) يكمن في كومها مسجلة ومكتوبة، في كتاب أصلى، يدلى، هو أسلى، كل المدرة على الجداء المين ومصدو كل هذه المتوجات،

وصعب جدا أن نقوم بتهجى الكتابة على النجين. هذا الدور يقوم به عبدالفتاح كيليطو في الفصل السابع من كتابه الذي اربايًا تعريبه لوضع الفارئ في ساخ صر من أسرار (ألف ليلة رئيلة)

له العين والإبراء عبدالنتاح كبيطر، ستورث الانيكوبرت، ١٩٩٧.

تقديم وتدريب : مصطفى التحال.

الحكايات مدرسة الحكمة، غيس أنه ينزم وقت طويل لاكتسابها لذلك، لم تلتفت شهرزاد تحو الملك (شهريار) لكى تدله على العائدة الواجب استخلاصها، إلا بعد الانتهاء من رواية كل حكاياتها:

وإن ما جرى لك مع المساء جعلك متألما. ومع دلك فإن ملوك الفرس، قبلك، صادفوا هموما وآلاما أكثر وقعا من همومك وآلامك (...) وهذا تبيه كاف بالإسان الراشد، وإنذار للإنسان الفطن، (1)

لقد كانت الحكايات بمثابة مرايا تأمل فيها الملك حكايته الخاصة، وتمكن، بفيضلها، من التعلب على عزلته، ومن ثم فإن حالته، يعيدا عن أن تكون وحيدة، تندرج ضيمن حالات عائلة؛ إد استطاع، من فرط تماهيه مع شخوص التخييل، أن يكتسب رؤية جديدة للأشياء، ويتخلى عن حقده وغصه.

. والحال، أن ثمة مريضا آحر في يحاجه، هو أيصنا، إلى الحكايات: إنه قارئ (ألف ليلة وليلة).

قمند الأمطر الأولى يتوجه مصنف الكتاب إليه بعارات تذكرنا بعبارات شهرزاد:

(إن سير الأولين صارت عبرة للآخرين لكى يرى الإنسان العبر التى حصلت لغيره فيعتبر، ويطالع حديث الأم السالمة وما جرى لهم فينزجر. فسبحان من جعل حديث الأولين عبرة لقوم أحرين، (٢).

قمن تلك العبر الحكايات التي تسمني (ألف ليلة وليلة) يستعمل النص كلمة دعبرة التي تعنى الإخطار والإنذار والمثل. العبيرة هي الأثر الذي تخلفه الحكاية، والعربين الدي تفتحه في وجه الاعتبار والتفكر، من المعيد ملاحظة أن دعبرة قريبة من فعل دعبره الذي يدل على المرور، واجتياز جسر، وعبور بهر أو مجارة "". ميدليا، كل مستمع إلى حكاية ما يشمر بأنه معنى بالأمر، ولهذا فإنه مستمع إلى حكاية ما يشمر بأنه معنى بالأمر، ولهذا فإنه

يجاوز المسافة التي تفصله عن الراري الذي يكون منهمكا في رواية حكايته الخاصة في أغلب الأحيان. في المحداية، إدن، يوجد كل من الراوي والمستمع على ضغتى نهر واحد. وإذا كان هذه اللقاء الثنائي موسوما بمدم التفاهم والعداء، فإن التقارب والاتصال يبدأ في التحقق تدريجا، المستمع يعبر الجسر الذي أقامته الحكاية ويلتحق بالضفة التي يوجد عليها الراوي. من هو القارئ الجيد في (الليائي) ؟ على أية حال، فيس هو الذي يرى فيها، فقط، حكايات عجية صالحة للسلية والتعجب.

القارئ الجيد هو الذي يستجيب تشرطين النين: عليه، أولاً، أن يوظف العبرة، أي أن يفكر في مصيره حبيتمنا يعلم بما حنصل للأخبرين. ومن ثم، فبإن الحكايات هي عبارة عن تماذج توجه الاختيارات وتنير الفعل، هذا ما يؤكده مصنف (اللبالي) الذي يرى في استحمال العبرة، وفي النطم يوساطة الأمثلة، فعلا acte للروع والتقوى ينوخضوعا وامتثلا لإرادة الله الذي يأمرها بالتأمل أبي قصص للاضين لكي تعلم حدودنا ولا نزيغ. ثاب، القارئ مدعو ضمنيا إلى كتابة الحكايات، أو إعادة سنعها بحروف ذهبية إذا أمكنء كما هو شأن العديد من شخوص (الليالي). ما إن تم تثبيتها حتى أمبحث، على الدوام، رهن إشارته لتزويده بالمشعة والمعرفة. فعلى أبة دعامة يجدرأن نكتبها ؟ لقد أصبحت مهددة بالبرانية والغرابة، حيتما قوضت إلى الكتاب. لهذا سيكون مثلا أعلى، إذن، كتابتها على الجسد، وإن اقتصبي الأمر على . طرف العين (أنن شيع).

هماك بالفعل، داخل (الليالي)، جملة تتردد كثيرا، وتشير الحيرة حتى الحوف إذا ما ارتأبنا أن نأحلها بحرفيتها (وهل لمة اختيار آخر مادامت غير على الحين الحرف، على العلامة الجرافية؟) جملة تركز على العين في علاقتها بالكتابة والحياكة، جملة بتقريبها الحطير بين عضو النظر والإبرة، تهند من يقرأها بأن يصاب، فجأه، بالعمي.

استبحملت للمسرة الأولى في الحكاية التساجس والمفريت؛ التي تفتتع الدورة السردية لشهرزاد أثناء سغره، توقف تاجر الحت شجرة، ثم تنازل بعص الشمار ورمي بالنوى (ج نوه) بعيداً. وما إن انتهى من أكل التسمر حتى برز له صفريت بنوى قتنه بحجة أن نواة أصابت صند ابن المفريت وقتلته! مع ذلك، تمكن التاجر من أخذ مهلة منة يعود على إثرها إلى المكان نفسه. ثم التقى بشيخ مسن وروى له حكايته. وبعد أن أنعبت إليه الشيخ باندهاش قال: اوالله ما دينك إلا دبن عظيم وحكايتك حكاية عجيمة، لو كثبت بالإبر على أماق البصر لكانت عبرة أن اعتبرة (1).

بفعل اندهاشه عما مسمع، اعتقد الشيخ؛ إذن، أن من واجب الحكاية أن تكتب على العين، عبينه هو، وعين كل الناس، لقد بلغ به التأثر حد بحشه عن إدماج الحكاية، هاخل كيانه، أن تصبح منه، أن ينحقها بيصره، أن يبعبر من خلالها: تظر فيه الحكاية، بخور إصرها وتجبر المستمع، من خلال تهديده وأن يقوم بعمل شيء ما. لن يقارقه أبداء سيعحملها معه وعليه، سبشكل الحكاية، حينما تحاك على مؤق العين الماعلي، عبأ تانية، عن داخل العين. سوف تستبدل بالأذن العين. لقد خشى الشيخ أن ينسى الحكاية، أر على الأقل أن يسي العائمة من حمايتها والحفاظ عليها بسجيلها على الجرء الأكثر هشاشة من جسده، عليها بسجيلها على الجرء الأكثر هشاشة من جسده، والأكثر غنى والأكثر أهبية.

حكاية الناجر هي الحكاية الوحيدة في (الليالي) التي وردت فيها الجملة المرتبطة بالعين على لسان المستمع، في حكايات أخرى الشخوص ــ الرواة هم الدين يوظفون مثل هذه الجملة حينما يشرعون في سرد ألامهم، مثلما هو الأمر في حكاية الملك الشباب الدي تحجر نصف جسمه الأسفل يفعل صحر زوجه (٢٠)، وحكاية الصعائيك الشباب عربة وحكاية الشباب الدي علم أو الكالية الشباب الدي علم أو المماني (٢٠)، هؤلاء الرواة لا يحكون قصصا غربة عنهم أو

لم يصرفوها إلا عن طريق السنمناع؛ بل يشعلق الأصر بقصصهم الخاصة؛ قصة عاشوها ويوجدون ضمتهاء 3... لقد جري لي حديث عجيب وأمر غرب لو كتب بالإبر على آماق البصر لكان عبرة لمن اعتبرا (١١). إنهم في اللحظة التي يبدأون فيها الكلام، يوجدون في وضعية صعبة: أجسامهم مهددة أو حياتهم معرصة للخطر. إذ العباره التي يلفظون بها تدل على حكاية جسيمة ومؤلرة، وهذا يمني أن هذه العبارة لا تتلاءم مع حكاية هزلية مثل حكاية دحلاق بمداد وإخوته ، نقد عاش كل واحد من هؤلاء منامرة لم يتمكن من الخروج منها سليما. إلا أن الأحداث الفكاهية الهزلية لم تترك أي مجال للرأفة والعطف. إن الحلاق، وهو بروى حكاية إخوته، لم يكن يريد إثاره شفقة الستممين بقدر ما كان يبحث عن وسيلة لإضحاكهم. الإبرة والعين لا تلتقيان إلا عدما يتمن الأمر بحكاية مأساوية فقط، لا توجد هذه العبارة المدية، حسب علميء سوى في (ألف ليلة وليلة). لقد وجدتها بشكل آحر في كتاب (الحيوان) للجاحظ (الوسول ذو خوق البارز) \$إن العلم ليعطيكم على حساب مة تعطينه، ولو استصعت أن أودعه صويداء قلبيء أو أجعله محفوظا على باظرىء لقعلت؛ (١٠٠٠ لا تنقبصنا، هنا، سوى الإبرة. بيد أنها حاضرة بصورة ضمنية، إد بأية وأس حادة أخرى ميحاك العلم في القلب وعلى مؤق العين؟

هناك حكاية يجب أن تخاك على المؤق الداخلى للعيى، بجانب الأنف، على هذا الفضاء الصغير جدا، فبأى عبط سيتم ذلك؟ إن الإحالة على الحياكة ليست عبررة بالإبرة مقط، بل بضعل هكتبه اللك يعنى في الوقت ذاته الكتابة والحياكة (١٠٠٠). الكتابة هي الحياكة لتحاول رؤية دلالة هذه العبارة، ولتلاحظ، قبل كل شيء، أن وظيمتها انتباهية من حيث إنها تتدخل باعتبارها إجراء افتاحيا، يوصفها علامة على البداية، إنها تهذف إلى إنارة (لانتباه، وجلب الاهتمام، وفصلا عن ذلك، فإنها تعد على الحكاية مسيقاً وتني عليها،

وتقدمها بوصفها قوة خاصة، ذات قيمة تفيسة، لا يليق با، إذن، أن تتلقاها بنوع من اللامبالاة، بل بالتنقدير والتبصر والحوف أيضا، صحيح أن تلك العبارة لا نقدم إلا بعض الحكايات فقط، عبر أنها يمكن أن تؤشر على حكايات أخرى، تلك التي تصف جحرية أليمة وحرية. بل إنها تصلح أن تكون بمثابة استهلال لكتاب (الليائي) الذي يحرض، كما سبقت الإشارة، سيرة القدماء بوصفها موضوعاً للاعتبار من طرف أخلافهم، إن القارئ مدعو، بمبارة أخرى، إلى استساخ الكتاب على طرف عينه، من الأفسطاء ربما، إضماض العينين، وصرف التظر بواسطة رأس الإبرة الحادة.

وهذا بالضيط، ما قام يه (أنطون) جالان Galland الدى أرعيه للنظور القاسي الذي تغتجه، ومن ثم قرر التغاضى عنها وإبعادها من ترجمته مقصبة ومنحية بذلك، اللغز الأكثر إقلاقاً وغييرا في (الليالي)، بالطبع، هـ و لم يقصها تعاماه بل إنه يدكرها في القِصةِ المِرنة بـ والتفاحات الثلاث؛. غير أننا نتعرمها للوهلة الأولى تظرا للطابع المهذب الذي أصفاه عليها: ١٤) إذا كتبنا كل ما جرى بيني وبين هده السيلة فسوف تكون قصة مفيدة لكل الناس، ٢٢٥، لقد أزال بـ «ترجمته» لهاء أي بإعادة كتابتهاء سرها ومنطقتها المظلمة، حولها إلى جملة عادية لائقة وغبر مرئية ومع ذلك، فإن العين والإبرة تقضان مضجعه إد يشير في احكاية التجر والمفريت، إلى أن نورة السمرة لم تصب صدر أبن العقريت، بل عيد (١١٣). إنها كيمياء مجهولة جدا تلك التي عملت على تحويل الإبرة الموجهة إلى القارئ؛ إلى نواة أعمت ابن العفريت قبل أن تقتله.

تعم، إن العبارة مرحبة. أن تفقأ العينين على إثر مماع حكاية معينة هو معل نمكن أوديب وحده من إنجازه. صحيح أن الأمر كان يتعلق يقصنه هو المروية من طرف تهرزياس، الكاهر الأعمى، فباستثناء الصعاليك الثلاثة الذين أصبحوا عميانا إثر ظروف درامية، لا أحد

من أبعال (اللبالي)؛ وبما، استطاع تسجيل قصته على عينيه. إنهم يروون كيف فقدوا العين اليسرى (العين اليمتي حسب طبعة مهدى محسن)، والأثنان الأولان يفتتحان حكايتهما يذكر العبارة المشهورة. ومع أنهما مصابان بالعمى، فإنهما يذكران، بالضبط، ثلك الجملة التي نفقاً العين. إن تصنهما منقوشة بإبرة القدر على حدقتيهما الطفأتيء تظل هناك عير قابلة للمحو ترافقهما حيث حلا. العين المفقردة تلحصها وتعرضها وتشخصه أمام أنشار الجميع. إن النظر، بمثل هذه الميزة، يتطوره ويبدو العالم بشكل جليده غير عادى، فالعميان الثلاثة كانو. يتوفرون على منظور مثبايل لملأشياء. وكانت رغبتهم، عير المعلمة، تكمن في إيصال السامعين إلى اقتسام طريقة عظرتهم، أي أن يفقأوا العين اليسرى: أووى لك تُصلى وتصحفي عينث، العين التي أفتقدها. إلا أنه لا أحد سيقوم بهذه التضحية. من المفروض أن مكتب الحكاية على مؤق العين، غير أننا لن نقوم بذلك. إد إن هِ اللهِ إِنَّهِ أَنَّا مَحِرُما، مُتَضَّمَنا في العِبارة، يتجنى في كون المتلقى للجيرانسال، وعافلا وجحودا، وأن الحكاية لا توفر له مادة للتمكير والاعتبار، وذلك لكوبه يجهل التفكير ولا يدرك اتعكامه على المرآة المتصبة أمامه، فضلا عن أنه لا يستوعب الأمر والرجاء المبرعته أو الخفيء ذلك الرجاء الثاوي خلف الحكاية وعلف كلل حكاية: لا تنسني لأني أغدث عنك.

فالحكاية، إذن، لن تكتب بالإبرة على المؤق الداخلى للمين، بل بالقلم على أوراق كتاب، والحال أن هذه اللحظة هى التى سجلت فيها الحكاية ودونت، والتى لا يوجد بعدها أى شيء يستحق الحكاية. هذه اللحظة المهائية هى في الحقيقة ابتدائية وافتتاحية. حقاء إن الحكاية كتبت من قبل أن تروى، من قبل أن يعيش البطل مغامراته، بل حتى من قبل أن يولد، الحكاية مسجلة في كتاب أصنى مصدر لكل ما يتم إنتاجه في العائم وجميع الكب تنبثق منه. كل شيء مسحل ومقوش في هذا الكتاب اللامرئي واللاسقروء الذي

يعسمل على خشق النص وتسظهره بوساطة الأحداث والحكايات، وكل ما كتب ليس سوى إعادة إنتاج لهذا الكتاب الأصلى الذي تم تحريره منذ بدء الزمن. لذلك، تحسل كل شخصية من شخوس (الليالي)، على جسدها، موجراً من هذا الكتاب الأولى، هذا النص اللى يحدد مصيرها ويتحكم في أبسط حركاتها. ومع ذلك، فإنها لم تتمكن من قراءته، لا لأنها قارئ سيىء، بل بالأحرى لكون العين عاجزة عن راية ما هو مكتوب على الجبين. وبالقمل، فعلامات القدر مسجلة على هذا

الجزء الأعلى من الوجه، وقد آن الأوان لذكر عبارة أحرى من ذالف ليلة وليلة): وهذا ما كان مكتوبا على جبيسى ومقدرا على في الفيبة (183 على أو أيضا: ١٠ (١٠) لا تنفع حيلة مع القدر والدى على الجيين مكتوب ما منه هروبة (18 أ. إن الشخصية المتحدرة من كتاب كل شيء فيه مقرر سلفاء ستصل في نهاية المعالف إلى كتاب الحر ستسجل فيه حكايتهاء وسيقدو صدى وانعكاسا للأول. هكذا يفرض المكتوب الاول. فائه: أولا وآخسراه بدءا وختاما.

الحوابش :

- (۱) طبعة هايشت؛ جدالة ؛ ص١٦٧ عـ ٤٦٧.
- (٢) طبط القاهراء جدا د ص ٢ (ترجمة مدلة تدييا لابن الترخ وبكل) ، جدا عن ١٦٠.
- (٢٦ كازيمبرسكي، المعجم العوبي الفريسي تستعمل كالمة وعرفه في القرآن الدلالة على الدوس الرديب المعالاصة من قصص القدماء أو من مشاهدة الطواهر الطبيعة.
 - (1) طبعة القاهرة، جد إ ص ٧ (ترجمة إن الشيخ وبيكل)، جبراً، ص ٥٥.
 - Alternation (a)
 - ۲۲) کسته می ۲۰ ر۲۲
 - thousand (V)
 - At himself (A)
 - (١) فرجمة لين الشيخ وبيكل، جدا" ، س١٨١٠.
 - (۱۰) گفاپ اطیران، جدا ، س۱۲.
 - (١١) كتب: ٥-وم رشد بقوة، لقب القربة يخيط أو حوام، عوم الداياء أن وضع حلقة خلقها للسها من استقبال الذكرة (اكتاب،بيرسكي، المعجم العربي، القراسي).
 - (١٢) جالان بيداً ، ص ٢٩٦
 - .670 Same (197)
 - (١٤) طبعة القاهرة، جدا حرافاه (ترجمة ابن الشيخ وميكل)، جدا (١٨٢٠ ـ ٢٨٢).
 - (١٥) تقسه جد؟ : ص٢٢٦ لارجمة أبن الشيخ وبيكل: جد؟ ص٤٤١).

أبوأي العدد رقم قايو 1834

تُطَعُوا عَمَانَهُ مَمَاطُةً مُوسِيقِيةً مَمَانُنَةً شَعَرِيةً بِمُسْتَقُولُ أَنْهِمَ أَحْسَى النَّهُ وَمَاءً وكما يعرف فضل المساخات في العبون.

ومن عبد أمر دلف ابا ددأن حظية مبدرة ما الدة من أدمان العد المسمى الموامنة دوى و قد أحدث تبكير من سيرب أحد مكان و الأرس ومن فيها الامملكتيويا بواب أعظم ولايات أو بقد أحل هذا والدام ودائد وحى الميردور المملل قدر من فاهم من المعمد المداه المائن مبوراً عراداً دها والمهم وحكامت تسمى مدينة الدالم هدم المدالة الى بدأت عام في المدم والنهت عام في المدم المدالة والمهم المائن تكوريم أم هدد سواله المن سما دائه بعد ودها أمرها المأن تكوريم أم هدد سواله الموسمة دائه بعد ودها (الى المولكادا دحارا فرية أصدوها وحدوا أمره أهلها أدله)

هذا مار أيت الناسب من عصل أنه بالمدات عمن هندر صوب المناه وما غصته لا دري من مسرس ما أن الله على الما أيد كسب المنادة الدري من مصرس ما أن الله الأولمية من أول عبد الرام بها مراف أبه أبوال عبد المنادة المنولية المنولية المنولية المنولية المنولية المنولية على المناولية على المناولية

أر مسيه جوه

EXCENT OF

الغزل في الشعر الجاملي

محوراً باز حوله الشمراء ، ومحود فقرى للأنب و لأدره وما من شات في أنه يشوع الشعر وسمه ، وأنام أثر أفي النمس من صروب الشعر الأحرى في المدع والهجاء والراء ، لأنه أفوم مسالا وأسدن فسلا وما من قصيدة أو معتقه من مماقات شعراه الحافظة إلا والنديب حدد فها عطيم

ولو اتنا أمصا النظر في لحياة في عصر لحاهلية لوحده غمر في و عليه مدانده اتراً معالاً في تحويل وحية نظره تحو دائ النبوع من الشمر

لم يكي حوله غير المحاد والوهاد والسيل والوعر وأخل والرقة واسعاه الصاصة



٣ "سنة فالمشاه عليل الوعيم

والمحوم واحدة وارمال والاطلال وأماد التحدث عها في شعره وأحس وبنها والمحرم عن صرب فيه سبهم وافر وعال لابداله أن يرتاح الى مواع يمن شاهريته وير مواليه فته عند ما يستنق على ومال المنحراه تمنا مكدوداً يرى معجة الديه وكوا كها اللامعة فيرى حلالها منت حست ، ويسمع أعاديد الطير في أوكارها في فنحاها صوب من نهوى ، والرى المحراء بدعد فنه وجه هشقته ، وما أحمل أس المنحراء اله فان حلال ، والنك يرقه عن نعمه ما تمانه صدة بهارها من لمنات المراوه وهم القيمين الحرقة ،

و المنتك الرأة في الحاصية فما الالت محراج عن حسود الأدب ، وفاها كات ترى مع من يتمنى عدكها ويدون وحداً هديد ، عربرة النصل أسة الخلق ، إلا في الحروب والمعارك ، فيكانت العمام الرحل حساً الى حسب ، وإلا في المساحلة بين القبائل والنديد ولألقاف والانساب فيكانب لفوال بشعر مدعه نها وتساحل وحال القبائل ونسادها ، وما شعر الحيساه على الأدهان سمند

الان المراة في الحاصية مكاينها والعا أنها ، وكم الرث الحروب وحدات الهيم ، وكم تبعيت يرحانا في الحروب بشمو الدوكم استدرات أن الدائم بالمصادوب من معوساً على البلاء ، وكم دفعت والأنصال الل مواصل الدائم عبر مواصدة وجموا الادا

لذات كانت حديرة من يعدن بهذا الأنطال وتحوم حول حداثها الرحال بجهدون الفرائم في مدحم والتعول فيها ويعرعون في توجمه البهم الأحديد والمواضف

وغد ذات حدة الصحر ، - وما ترال - وعنه الدهن تتحد العلكر و سلاسه الدهن تتحد العلكر و سلاسه الدهن أبيدن وأبلع منه في عصر من عدور الشعر الحتلقة .

و عداً میں سمر آدام ہا ۔ ان ان آن ان دیا دامیہ وسومیہ وحد آن ان ان سے ان ان ان ان میں ووق

وی سنگ من دری حدی بر بر در می بر العمول طومن موسح فلا رام لم بعد رسمها کم سحبه من حدود وشخال دی سم الا رام ی عربانها و وسمای حدثه حد فلمن وما الله ی فواه مما بدل فل ایاله و مرة شبه :

فام موالا بعمل هند المدلل وإن ثبت قد رممت صربي فأخل أعلى أعراك مي أن حست فاتل و بك مهم بأمرى الملت بعمل 11:

قم تراه بتحدث عن دكرياته معها في حاسة والهاب :

تحدورت العراسة اللها ومعتد من عراسة لو بسرون مقبق م حث به تنتي تحرا ورداد من أثرانا دين مرط مرحش و مثبي و مثب و ما شول على شاهر مبهد ، وها هو دهبر بقول في مستهل ممانته :

من لفير عب القامي عن تأمد عوم وحاميه وق المنازل والإطلال بقول عبرة في معاقله :

ه دار عدید بالمراه داناسی او خمی مساحاً دار عدید واسلمی : وما آدامه فی غزله اد پشول :

مدات فقت فقت در حكث المدود معه غيوب مياه و المدالة الله والله المدودة والمدالة الله والله المدودة والمدالة الله والله المدودة والمدالة المدودة والمدالة المدودة المدالة المدودة المدالة المدودة المدالة المدا

فارحه مد الحد مد و و مدارات مسوداً وتربك عربيسما به تيم أدبى وحداء الوله ورداً والبنك ما قاله عمرو بن كاشوم من معقلته :

ريك د دهنت عي حالاه وقد أمنت عيول الكاشحاء دراعي منظل ادماه بحجم حساباً من كما اللاماعا وأما الدع منظل ادماه بحجم وأما الدع لما يموله و وصف حسبه بعد دكر الاسلال: هولة حيال مرقة حلال مرقة لها المراكب كافي الوشم و صفر المراق الى يقول في ومقيا :

ووجه كأن الشمس القب رد مد منه أبي المول لم يتحدد الر وابد كله أخرى في المقاربة بن المول و الدمر الحاصل و قبره من المول في عصور القمر الختلفة ؟

قافم: حبق ابراهيم

أيولُو العذذ رقم 8

१८४४ इस्ट्राइट १

المحال المحال المحالف المحالف المحالة المحالة

برماويس بشارة

462 49 46

العزل في الشمر الجاملي

سیان کے دروز میں کی جیا ہے کہ او "میں ایل اسمان کی دروز میں اور اور اس وا دیل واقعی الا وقعی میں شمیے ہے ۔ (و میروز

 ر مدعور بر المساور و ما المساور و ا

سر ب سری میده امریء القیس :

المراق من ال حسائ التيلى وأنك معهد تأمري القلب رممني الدروس من المراك من الراك من الراك من القلب رممني التيلي وانتك معهد تأمري القلب رممني التيلي وانتك معهد تأمري القلب رممني التيلي وانتك من من المراك وانتك من منه وانتك منك من منه وانتك منك منه وانتك منك من منه وانتك منك منك وانتك منك منك منك وانتك منك منك منك وانتك منك منك وانتك منك منك وانتك منك وانتك وانت

الله الله كذا الله كذا الله كذا الله الله كذا ا

ر الله المساورة من المساورة من المساورة من المساورة من المساورة المساورة المساورة المساورة من المساورة المساور

ا مناشب المسلماء عنها في مدا براء احمها في حميراً ، وفي ألودت فرا لني حجيب الرا إسلاوه المصيدة - والمادي ساء ما أسرايل دوال أنا يعه

أشم بمندمة بسمة و شمواي و التراك البدير لا من الواجة التي يه هذا المرام من المرام من المرام من المرام من المرام من المنطق الترام من الترام من المنطق الترام من الترام الت

وق و رسه الدول و الدمري في اللاسوم الأعلى الشاعر و من الاسمة المملكي لـ وفي المسلة المملكي لـ وفي المسلة المملكي لـ وفي المرى عنه و بالأدم والمائل ما كال من شعر إناهي ا

ولي فل مقال الاكسة ملاحظتان أخريان.

الأولى : نفول و وهاهو زهير بقول في مستهل معلقته :

وقت الديل علها لقامها عن نأشد وولها لرحامها به والعبراب أن حدد للمنفة بمت عر لبيد وليست زهير.

والنابة : أنها لمتعيدت بأنبات لمثره في النزل :

معلوب دورة عصب وراحوك المصافة عد المعود وراث منت عراقة مدعورة ود راعها وساءد العلاق الأو وداث فقدت المجومة المطوراة وداث فقدت المجومة المطوراة المست فلاح صاء الاراث تعرف الماء الدائمة الدائمة المتنفق المعاد العطرة

من الحدث في من من من من برقال في قال من من من المعدد المع

را البريه أنت الله من المدين المناهل ؟ قد كفيما من ناهية من نواحي الأدب المناهل ؟

الرومي شواء

ephones (ep-

ديوان صالح جودت

ما انوا المعمدة الذي عما به كيف مانت فوقه طبر الاماني ا وكأن بشول:

المدين الله وها روحاً والاس ومده في وها وها المشد و على المدين المشد و المشار المشد و المشار المشر و المشار المشر و المشار المشر و المشار المشار المشار المشار المشار المشار المشار المسار الم

قراءة في قصيدة «البرعم والرعد» لعبد الرحمن طهمازي



الغياب الماثل

تريد هذه المقالة أن تشير الى امرين الأوّل أن قراءة الشعر يجب أن لاتكتفي بالمستوى الدلالي فقط ، بمل أن المستوى الالآلي المسوئي ، فهن هذا المستوى الأخير تتولد محموعة من الوسائل البلاغية المهمة التي تحاول أن تؤثر فينا تأثيراً حمياً . والقول بالتأثير الحمي يعني بالتنجية أن التوصيل لا ينحصر بالرسالة فقط بل بالشفرة ليضاً . وقد سبق في أن سعيت وسائل التبعيط المسوئي والوسائل التبعيط الدلاني والثاني أن هذه اليلاءة يجب أن تستثمر المكبوت والغائب الدلاني تعاماً كما القراءة يجب أن تستثمر المكبوت والغائب الدلاني تعاماً كما تستثمر المكبوت والغائب الدلالي تعاماً كما

مايسكت عن قوله ، يحيث يكون السكوت عده ضرباً من القول المضمر الذي يتافس القول الصريح واذا كناً قد تعودها الكلام عن «إنا الشاعر، حدين نتصدى لنقد شعره ، قال هذه القراءة ستضرب عنه صفحاً الى «إنا الشعر» الممايث للقصيدة ، إنّ «إنا الشماعر» هي حضور الشماعر الفعيل بلحمه ودميه في الحياة ، الحضور الذي الاعلاقة للتقديه إلاّ من علي الاستثناس ، لأنه من اختصاص فؤرخ الادب ، أما «إنا الشعر» فهي الاسا التي تتنفس في مؤرخ الادب ، أما «إنا الشعر» فهي الاسا التي تتنفس في رحلة تحولاتها ، وهكذا حين تقول الشاعر ، فانشا لانقصد بقطيع عبد الرحمن طهمازي الرجل بل نقصد إنا الشعر التي شبيس عن منظومة علاقات القصيدة

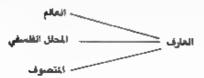
تنالف قصيدة "لبسرعم والرعد» من شلاثة مقاطع ، يتكون كل مقطع من جملة كبرى ، اي جملة مبشدؤها اسم معرف حبره جملة فعلية

- ـ العارف انقرطت عقاصله
- والبرعم ازدادت شهيله
 - بالجمرة التقت

وتختلف هذه المقاطع بغطواء على مقطع على عدول من غمير الغياب الى ضمير آخر فالمقطع الاول يعدل الى ضمير الخياب ، والمقطع الاتاني يحافظ على ضمير الغياب ، في حين يتحول المقطع الثالث الى ضمير المتطع النبائث الى ضمير المتطع (بيدي مردت فشورها) وينفرد كل مقطع بتقفية خاصة لكن جميع هذه المقاطع ترتبط بقافية اولى يفتتح مها الشاعر اول كل مقطع (ارادا ، الوسادا ، الرمادا) واذا لوحت لنا التقفية الخاصة بكل مقطع بعزلة المقاطع عن بعضها في التجاه الفي خطي ، فان وظيفة القافية في السطر الاول من كل المقطع الى تدكرها بالمقطع السابق في اتحاه عمودي يعيد بناء مقطع ال تدكرها بالمقطع السابق في اتحاه عمودي يعيد بناء



في العداية تضعنا كلمة (العارف) بازاء احتيار تضمير معن للقصيدة ، ويمكن اعتبارها احداثية اساسية تستند عليها التاويلات المكنة للقصيدة ، فكلمة (عارف) تصم كثرة من المسائي المتعلة ، فهي تنطوي عبل تعدد واضمح في المعنى ، لابها من جهة اسم القاعل من (عرف ، يعرف) اي من يعلم ، وهي عن جهة اخرى العارف الفلسفي الذي يمارس نظرية المعرفة ، لكنها أيضاً المتصوف الذي يغيب عن معرفة دائه لصالح معرفة الحق ، هكذا تتحول هذه الكلمة الى تورية تفس بتعدد المعاني المكنة



لكلُّ الكلمية المُقردة لاتكنَّسِ معساهنا إلا من جملة العلائق التي تربطها بغيرها من الكلمات . وهي علائق على تُوعِينَ - تعادلية أو علائق غياب ، كما في الوحدات الدلالية التي يمكن ان تنطوي عليها كلمنة عارف ، وتتسابعية ، او علائق حضور ، وهي العلائق التي تربط مإن كلمة (العارف) وما جاورها من كلمات مشل (انفرطت) و (مضاصله) . لكنَّ عبارة (انفرطت مفاصله) نفسها تنبطوي على تعدد ، فهي بحسب علائق الحضور يمكن ان تكون استعارة مولدة -Tole scoped Metaphor اي استعارة تنضس استعارة ثانية ، وهي بحسب علائق المغياب تجاوز الحدق زيادة التعييز فكلمة الغربات ترتبيط كما قلتها يصلصلة من العلائق التسادليية التصبريفية منع الكلمات (ضرط ـ تقرط ـ افترط) - ويقرق الشريف الجرحاني بين الإفراط والتفريط ، لأن الإفراط هو تجاوز الحد ﴿ الزيادة ، بينما التفريط هو تجاوز الحبد ﴿ التقصان وواضح أنَّ الزيادة هي المقصودة بدلالة (طغي) في هذا المقطع ، ودلالة (ازدادت شبهيته) في المقطع الثاني وكذلك تقيم كلمة (مفاصل) سلسطة من العسلائق التبادلية الشابهة مع كلمات مثل (قصل ــ انقصبال ــ فصيل ، الخ) وأكثر هذه الكلمات اتصالا بالحديث هي كلمة ،فصل: التي يحرفها ابن عبربى بائها ءتميزك عن محصوبك بصد حال الاتحاد، وهكذا تتحرك هذه العبارة على مستويين ، مستوى اليف بوصفها إستعارة لعبارة (تفرقت اعصاؤه) التي هي ايضاً عدارة استعارية لـ (تـلاشي) ، ومستوى اصطلاحي باستبدال مجالها الادبى بمجال صواق



مستسوى الحسورة الأدبي



تجاور الحد في الإنفسية

مستبوى العسورة الإعطلاهي

لم بصل حتى الآن الى تحديد نوع اللغة التي تعتمي اليها القصيدة القد وضعتنا كلمة (عارف) امام ثلاثة تاويلات ، ووضعتنا عسارة (انفرطت مفاصله) امام تاويلين وواضح از التاويل الصوق هو الذي يجمع بين الاحتيارات المذكورة ، وتدعم عبارة (ماارادا) هذا التاويل حيث تتحول الى مواد دلالي يستدعي الارادة والارادة من المصطلحات الصوفية التي الخ عليها المتصوفة وعبروا عبها بطرق مختلفة ، يقول ابن عربي ، «الارادة هي لوعة في القلب ويقول الشريف الجرجاني ، «الارادة هي لوعة في الحية في القلب مقتصية لاجافة دواعي المقيقة ، وهذا الوصف لايعطينا مفتاحاً لفهم الميت الاول فقط ، بل مفتلحاً للهم القصيدة كلّها وعلينا الأن ان نتقمص طبيعة هذه المهردة

ولاً حسين تكسون الارادة جمسرة في قلب العسارف المتصوف ، فهي ليست جمرة حقيقية ، بل ساكما يعبر ابن عربي ،لوعة، حثيثة تنبش قلب العارف وكلمة ،جمرة، ستظهر في سياق القصيدة فيما بعد

ثانياً الأهذه الارادة تمثل حركة صعود الى الأعلى فهي جمرة من نار المحبة ، والنار تلتهب الى الأعلى ، هذا من جهة ، ومن حهة اخرى فهي تستجيب لدواعي الحقيقة والاستجاسة تكون من الادنى الى الأعلى

ثالثاً نتوجه الارادة محو الحقيقة ، وهذا التوحه تسكت عنه القصيدة في هذا المقطع ، وتثيره في مقاطع اخرى باسم (العرق) او (العريق)

نقد اتضحت الصورة الآن ، فبالعارف ــ المتصوف تلاشى عن ذاته حتى تجاوز الحدّ ، فطفت عليه إرادته!" ، ورغم أنّ الشاعر لايصرح بنوع هذه الارادة ، فمن الواضح انها إرادة الحق ، أو بعيارة ادق إرادة معرفة الحق - ولانّ

الارادة لايديعي ان تكون اكبر من المريد ، فقد خدله فضوله وعراه ، والغضول هو الطرد والمعرفة التي تؤدي الى مزيد من الجهل الفضول حجاب وعائق ، وادا كان الشاعر حتى الآن قد شعامل مع العارف مصيعة الغسائب فاشه مع الميت التالي يعيل الى صيعة الغسائب فاشه مع الميت التالي يعيل الى صيعة المذاهب ، (كيف استمعت ...) ليكون «إذاه الأخرى التي تشهر امامه حزيه وفضيحته فما نوع هذا الغضول »

تقترن خبية المتصدوقة في الغنالب بشيئين - اللغة والدات اللغة بالدسية لهم حجاب وعائق ، لأن الحقيقة هي اللامهائية المعكنة خارج الحروف والكلمات ، والذات عائق لأن المريد يريد أن يخرج منها ليناطن الحقيقة ويحتضمها ، فعن أي الموعين هو فضول الشاعر ؟

لاشف أنه ليس فضولاً في اللغة ، لأن التساعر يبقى فيها أن المقابلة التي يقيمها من (يُقال) و (يقول) تنقيه في اللغة ، لكنّها في الوقت مفسه تقيم تعارضاً بين البناء للمحهول والبناء للمعلوم ، أي بين العياب والحضور وتوحي كلمنا (استمعن) و (بصتُ النادلهما واحد يرتبط مالسماع لكنّ الشاعر في الحقيقة يضيف مقابلة أحرى هنا أيضاً ، فيجعل من الاستماع فعلاً قريباً بالاش ، ويجعل من المناعر هنا يقرق بين غائب يقترن حضوره بالادن ، وحاضر يقترن غيبه بالقلب . ويدعو لا الدفياب في الغائب لغة القلب ، لغة التمثل التي تبطل مفعول الفياب في الغائب وتحوله الدفياب في الغائب

قي المقطع الثاني يضعنا الشاعر امام برعم متلفلف باكمامه ازدادت شهيته الى شيء ما فضل الشاعر ان لايقوله . ونستطيع ان مملا هذا الحدف المقصود بحضور الرعد . لكن العلاقة بين البرعم والرعد علاقة واهية تضيف حدفاً جديداً . أن الرعد حضور يستدعي المثل المعروف (اسمع جعجعة ولا أرى طحناً) . فلارعد صوت يقترن برؤية هي البرق . والبرق والرعد توامل . لايذكر الرعد الا والسرق معه جاء في سورة البقرة : «أو كصيب من السماء فيه ظلمات ورعد وبرق، . وهكذا ينادي الشاعر الرعد (معد اندثار الرعد) ولكنه يضاطب البرق ونستطيع ان نصلا الحدفين بحصور «الغائب حالمائل» اعنى المرق

ولكن غلادًا البرق ؟ أو ماالعرق ؟ ينتسب البرق الى الحقيقة من جهـة كوتـه شوراً ،

وينتسب الى الكذب من جهة سرعة زواله وانحطافه وتؤكد ظلال المعنى التي تحملها كلمة مرق هده الازدواجية ه لا يص وعد برقاً خلباً

الَّ هنار البرق ماالغيث معة

۾ ارعد وادرق بايزيدُ

يكاد مطابرته يذهب بالإبعدان (الدور/ ٤٣)

وتعاوعتك ليبضائز

ه بكاد البرق يصطف أبصارهم (النقرة / ٢٠)

فهنو الرحمة ، والوعيد ، والوعد الكنائب ، والانخطاف والزوال . البرق هو الحقيقة الخاطفة ، الحقيقة التي تبللع نفسها بسرعة ، والبرعم ، الذي عنو هذا قصاح للعارف في المقطع الاول وصورة منه ، دفعت به شهيته (او شهوته) لهذه الحقيقة الحاطفة ، ولكنه اصطدم بنظرعد ، فتصرّفت اكماعه وهوى ، انّه العارف نقيمه الذي فضحه فضوله

مدا المقطع الثالث بالجميرة ، وقد رأيضا أنَّ الجمرة كفت باطن الإرادة ، أو باطن المريد ، وأذا كان الشاعر يشع الى الرماد بوصفه جزءاً من الجعرة في ماض غير محدد ، فانه بفشرض مقاطة حمضية بين الجمس والرمياد ، جميرة شارً المحبة ــ كما يقول الشريف الجرجاني ــ ورماد نار المحنة . ما تُنتظر عنه أن ال يتوهج ويصبر غاراً ، وما لا أمل في توهجه أبدأ الكن حمرته اخزاها الفضول ابضاأ فاكعلت الرماد رساداً - وهي لاتختلف عن العارف الذي أسرع الي حاض الان وقباته غبائب القلب ، ولا تحتلف عن البرعم الذي عجلت به شهوة التبرعم للبرق فأصطدم بالرعد وهـوى ، وحين يتحول الدمن الى ضمير المتكلم (بيدي مردت قشورها) غانه لا يوحد دين هذا الصمع والضميرين المسابقين (انت وهـو) ويكشف عن هـويتهمـا الذانيـة فحسب ، بـل انـه يستحضر الضائب ويمثنله ، الخلئب كنان تلميحاً وشهوة للقول في القطعين الاولين ، أمَّا هَمَّا فَأَنَّ الشَّمَاعُر يَجِيرِيهُ بنفسه ويؤكد هذا الحضور المجرب قوله (بيدي) ، فيهاتين البدين جريته . لكن الغائب هذا ينفجر عن قضور متغطرة لانواة فيها كان يريد لهذه الجعرة ان تكون نارأ تشتعل وضُوءاً يسطع كالبرق ، العرق بوصفه الحقيقة التي تعكث ، لا الحقيقة التي تزول ، ولكنَّ جمرته هي الاخرى خينت ظفه فلم تكن جمرة بل رمادا لا نواة فيه

ويتسارع الشعور بالبرارة في اول القطع الثاقث يصورة مدهشة ، حيث يتكرر حرف الميم تكراراً ملحوظاً

الحمرة التأمك وماي رمادها استدمت واكتلت الرمادا

والميم صوت شفوي تنطبق فيه الشغتان الطباقاً تاماً فيندفع الهواء بسبب المساقهما الى التجويف الانفي محدث الغنّة أو الانفية وهذا مابولد فينا الاحسماس بالاغلاق والاختناق وما أن يتحوّل الشاعر الى البيت الذي يليه حتى نحسّ معه بتكرار الراء

بيدي مردثُ قشورها المتفطراتُ

ويتولد عن تكرار الراء إحساس عائدةر والتردد لأنها صوت يتكرر هيه بقر اللسان على الطبق والغريب ان تكرار اليم ثم الراء ، لايقتصر تاثيره على تقجير الحسّ المبهم بالمرارة ، بل انه يكتبها ، فلو جمعنا الميم والراء لكانت كلمة (مر) ، وبحر بلتقي بهذين الحرفين في وسط كلمة (جمرة) وفي مقلوب بداية (رماد) ، وفي اول (مردت) ، بل انبا لوعدما الى المرجع الذي تحيلنا عليه قصيدة (البرعم والرعد) ـ وهو سورة (الرعد) في القرآن الكريم الشتراكهما في الاسم لوجدنا ان اول اية في هذه السورة هي الحروف أحل ـ م ـ

في القصيدة كلها هناك شيء تلخ عليه ادوات الشاعر التركيبية والدلالية معاً ، وهنو استحصار التعليبية الإمساك بتلاميب الغائب - الماثل ، فعلى المستولى التركيبية يستثمر النص عبلائق العيباب (او العبلائق التسادلية الفصل والانفصال ، والرعد عدلاً من البرق ، إضافة الى الفصل والانفصال ، والرعد عدلاً من البرق ، إضافة الى الحذف Ellepais المستفر الذي يترك فراغا ينتظر من القارىء ان يملاه ، امّا على المستوى الدلالي فيان الغائب ينظل غير مسمّى انه يستعير له صوراً وتشكيلات ، لكنه لايقوله ولا يصرح به لكي يبقى دغائماً، في «الغياب» ، لكن هل نستطيع يصرح به لكي يبقى دغائماً، في «الغياب» ، لكن هل نستطيع يصرح به لكي يبقى دغائماً، في «الغياب» ، لكن هل نستطيع

العارف الى الحقيقة ـ عند المتصوفة ـ يتم عبر طريقين نــزول الحق الى العبد ، وهــذا ما يسمّــونه «الحلول» ، او صعود العبد الى الحق ، وهذا ما يسمونه ،الفناء» .

الحلول	القتام	المعالك
	1	الحق
		1 I ALE

فايّ الطريقين جربه الشاعر فأخفق فيه ؟

قلنا اننا سنقرا في النص المكتوب والمكبوت ، مايقوله وما يسكت عنه وكلا القولين يدفعنا اللا تصور ان التجرية المقصودة هناهي تحرية افناهي فعلى مستوى المكتوب نجد في النص دلائل الصعود والترقي (البرعم الذي ازدادت شهيته البرق) ، وهي صورة توحي بتسارع شهوة الصعود ، لأن مكان البرقي في المسماع ، ثم هناك فعل السقوط المباشر بعد إخفاق النجرية (وهوى) / وقد مر بنا - على مستوى المكبوت - ان النجرية تمثل حركة صعود الى الاعلى فهي جمرة من بار المحمة ، والدار تلتهب الى الإعلى ، فشهوة الصعود موجودة في المقاطع الثلاثة حميماً

(٢) ازدياد الشهوة _____ القطع الثاني

(٢) جعرة نار المحبة _____ المقطع الثالث

وهكذا فقد استعبار الشاعي جهاراً اصبطلاحياً من المتصبوفة ، ليقتحم التصبور الصبوق للعبالم ويهدده من الداخل .

 ⁽a) انْ طَعْيِالَ الأرادة لايتني هنا في ماتقوله الرسالة فقط ، بل في ايقاعها
 المرتبك ايضاً (الشارة) ، لأن عسارة (وطافي) زيادة وزنية ضرفتها
 الاحساس بالطفيان ، فهي نمودج آخراله

العدد رهم العدد رهم العدد رهم

الفروسية في الشعر الجاهلي

تأليف نوري حمودي القيسي ـ رسالة جامعية ـ ٣٩٠ صفحة ـ مئشورات دار النهضة مطبعة التضامن ـ بغداد ١٩٦٤

بقلم: جلال الخياط

يعت قال به مؤلفه عالسيد نوري حمودي القيسي ، درجة عالماجستير هي الأداب من جامسة القاهسرة بتقدير جيسه جساء عيقدم في قلالة أبواب د الفروسية ، شعر العروسية ، نباذج من الشعراء الفرسسان ع ، وفيسه مقدمتان . الإولى للدكتور يوسف خليف الذي اشرف على الرسالة ، جاء فيها : د ١٠٠٠ البحث في هذا الادب يعد عملا على قسدر كبير من المشتمة ١٠٠٠ و حاجة سصفحة ٥ - ، والسورة المائلة المامنا عن البيئة الجاملية : ١٠٠٠ في حاجة شديدة الى جهود الباحثين لفرضيع فسماتها وابراز ملامحها ع سصفحة ٥ - ، والمنورة المائلة تعلما وابراز ملامحها ع سصفحة ٥ - ، والمندمة التائية كبها المؤلف تقسه ومنها تعلم الله قد كرس كل جهوده للبحث في ميدان الادب الجاهدي ، المحال الحسب الذي تعلمع اليبه أمكار للبحث في ميدان الادب الجاهدي ، المحال الحسب الذي تعلمع الوائد الإدب المحالية الإسبيلة الإدب المحالية على المدارات الإدب المحالية الإسبيلة ولن يساعده ذلك على المدار المدرون له بالشيء الله مبيم دراسته هذه باخريات منيلات ادركما الما مدمون له بالشيء الكام بهد بن قل رواد مقاطيات منيلات ادركما الما مدمون له بالشيء الكام بهد بن قل رواد مقا الميدن -

يضم الباب الاول من هذا البحث اربعة قصول بنداول التعريف بالمورسية وبواعنها وعناصرها وتقاليدها ، ويلم المؤلف بكل ما قيل عن الغروسية مستعبنا بالقواميس، والمؤلفات والتصوص في كثير من الشمرح الوافي ويخرج في أن مفهومها الجاهلي ١٠٠٠ البطولة في الحرب والبلاه في المعركة والمغة عند توزيم المنائم ونطعام الضيف وحماية الحداءة والفرد عن الراة وبلدية دعموة المستخبر عامنائم ونطعام الضيف وحماية الحداءة والفرد مدات العارس والحلاقة دم شجاع وكريم وعزير النفس بحترم الراة وردافع عنها ويجير المستجير ويعمل على رفع القللم ، وهو حليم ، سمح الخلق الاعتمال طلم معندانة يصبح تورة عارمة ١٠٠٠ مسمح وقال ، كل العرب أجود منك ، فسسم وقال ، كل العرب أجود منك ، فسسم وقال ، كل العرب أجود مني منه العرب أجود منك ، فسسم وقال ، كل العرب أجود منه المفيعا يستسمنه العارى ، ولدس عبه الحفاق الذي تحتمه طبيعة العمل في يعض الرسائل المجامعية المنفلة بالإشارات والصادر ، ان جميم النصوص يعض الرسائل المجامعية المنفلة بالإشارات والصادر ، ان جميم النصوص يعض الرسائل المجامعية المنفلة بالإشارات والصادر ، ان جميم النصوص يعض

في السكناب مشروحة مع تعليقات وافية ولسكن الفقرات المقتبسة من المصادر المختلفة لم توضع بين اقواس وذلك لم يؤثر على وصوح الافكار التي ناقنها المؤلف ، ينتهي هسة الباب بفصل عن التقاليد التي سسار عليها الفرسان الجاهليون ، ولابد ان تكون صاك علاقة بين هذه المقاليد والفروسية التي رصت في اوربا قبل قرون ، ولعله من الرائع ان يتبع المؤلف دراسته هذه بأخرى تظهر مدى تأثر انطمة الفروسية في العالم بتقاليد العروسية العربية ومثلها العليا وقيمها الخالدة ،

الباب الثاني يضم أولية الشعر الحاملي والانتحال ، مصادر شعر الفروسية ، وموضوعاتها ، ولقد وددت أن لا يتطرق المؤلف الى أولية الشعر الجاهلي وتضية الانتحال لانه الموصوع يجب أن يعصر في الغروسية وحدماء ان قضية الانتحال مهمة ، ولكن الكتاب عن الفروسية ، وحبدًا لو ان المؤلف ادرج هذه القضية ضبن مقدمة شاملة للسكتاب تكون مدخلا عاما في الشمر الجاملي ، على أية حال ساقش المؤلف تضية الانتحال هذه منائشةً وثيدة ليس فيها الدفاع ويدعه كثيرا من آرائه بأدلة يصعب دحضها ، ويعرض لآراه الدكتور طه حسين ونفرز أنها : وطريقة لو البعث لانقطعت الصلة بيننا وبين اسلامنا ، .. صفحه ٢١٧ .. وذلك حن ، ويذكر المؤلف رأي الدكتور طه حسين : ﴿ فِي أَنَّ الرَّوَاةُ أَنْفُسُهُمْ نَظُمُوا الشَّمُو وَحَمَلُومُ عَلَى بعض الشمراء حملا ٠٠٪ مـ صفحة ٢٢٠ ــ ويرد المؤلف عليه : « ولا يعقل ان السافة يقضى عمره!، ويهم بيوعه في نصم شمر علم ثم ينسبه الي عيره من الموتى أو الإحياد وكان تولى به أن يُسبيه لنفسه للبغاض به ، بن أية عائدة تعود على رجل يجهد مواهبه في الصماعة والعلم ، ثم بعجلي عن تموات فكوم باختياره بالمسامنة ٢٢١ ــ ، أن بعص الرواة حقاً تطموا قصائد وتسبوها الى غيرهم كخلف الاحمر وذلك لان سوق الرواية وما يدره التأديب من مال أكثر رواجاً من نظم الشمر في وقت كثر فيه الشمراء وقل الرواة وفي وقت كان الناس يحترمون من بروى مئتى قصيدة جاهلية اكثر ممن ينظم الفسي قصيدة معاصرة ولهذا السبب وجد الانتحال ، وان صع هذا في قصائد قليلة ممينه فان تطبيقه على الشعر الجاعلي كله يخالف الحميمة رفد ادرك دلك مؤرخو الادب القدامي وأسهب المؤلف في اثباته •

الباب الثالث يضم ثلاثة فصول : « الحب عند عنترة ، والسكرم عند حاتم ، وعروة والاشتراكية » ، وعي فصول مسعة يعرض الاول لحب عنترة وفروسيته التي اصبحت اسطوره ننتطر من يحيلها الى أتر أدبي عالمي ، والنائي لشمائل السكرم التي اشتهر بها حاتم ، والسكرم في طليعة العضائل التي اتصف بها العربي على مدى الاجيسال ، وينتهى البحث في المشاركة الوجدائية التي عوف بها عروة وحبه للخبر ومساعدة الآخرين وبعرد المؤلف ان « • • سلوكه في هذا المجال كان طبيعيا مستندا على الشمائل الخبرة التي عاشها الانسان العربي • • • • • صفحة ٢٠٧ ـ • وفي خاتمة الرسالة يقول

المؤلف: إن الحطة التي وضعها لكتابه هي ان يصنع من الفروسية و تيارا شمريا ساد الفترة الجاهلية وعاش أيامها وعاسر حوادتها - - « - صفحة ٣١٩ سـ ، وعندي ان المؤلف ، السيد نوري حمودي القيسي ، قد وفق في ذلك بعد أن بدل حهودا مضنية لابد لمتنبعي تاريخ الادب العربي والحربصين غليه أن يقدروها حتى قدرها لاسيما أن المؤلف ماص في هذا الطربق الوعر ليكشف لنا عن كثير من أسرار الحباة الجاهلية ،

ان الشعر الجاهلي لابد ال بكون والنماذح الخالدة التي انحفنا بها العصر العباسي نقطة الإبطلاق في حعل الشعر العربي بنتشر باجوائه الخاصة الاسلية على نطأق عالمي ، وعلى هذا فان أية دراسة مونقة حول الشعر الجاهلي لن تكون عملية تنقيب عن الآثار وحسب وانما هي خطوات حية في سبيل ابداع جديد ،

ان هذا السكتاب سيعتبر مصدرا مهما لدراسة الشعر الجاعلي والبيئة الجاهلية • ولا يسمنى بعد هذا التمريف الموجز السريع الاان اهنيء المؤلف واتمنى له كل التوفيق •

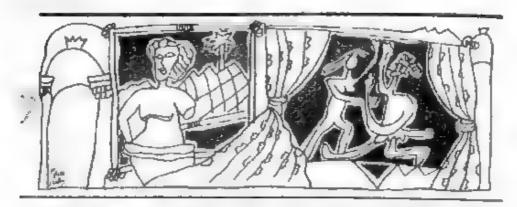


بقلم: د. أمين العيوطي

لمن عددها الصادر في ٢٠ نوفمبر ١٩٩٣ طالعتنا مجلة الاذاعة والتليلزيون يعريض للبحث الذي نالت عبه د. تادية بدر الدين أبو غازي درجة الدكتوراه أي العلوم السياسية يعلوان والدولة والثقافة في مصر : دراسة للسياسة الثقافية واتعكاساتها على البيلة الفكرية (١٩٧٠ - ١٩٨١)،، وقد توصلت الباحثة إلى أن الرئيس الراحل أنور السادات قد تبلى مقهوماً للقن يقوم على الترف والامتاع والابهار كما تبنى مشروعات فنية تتسم بالبذخ والضخامة اقتداء بالانتاج اللتي في الولايات المتعدة والدول الغربية بغض النظر عن النقلات المادية واتمائد الثقائل وقد جاء هذا النبني مرة نحت اللم «المن الهذاب» أو اللهن الذي يهدف إلى تحقيق المتعة والجمال ، ومرة تحت مسمى واللهن الملن، الذي يقطع علاقته بالواقع الاجتماعي والاخلاقي وفي نلس الوقت تبلي هذا الانتهام وجهة نظر تقول إن الفي الا يكون أنا إلا إذا استع الفاس . والفن وجهم أن يقيد ولكن من خلال المتعة،

> وفي هذا بيدو لي أن هناك تناقضاً واشتماً بين دعرة إلى أن يعتم من خلال الحواس إمناعأ جعاليا محضأ ويين مَنْ مَمْتُمَ أَيْضُما مِنْ خَلالِ الحراس ولكنه مبتم أيضًا من خلال تقلقله في الإدراك وتعميقه للوعى الإنسائى ، ولسبت أشبيك هذا جديداً حين أشير إلى ماقاله أرسطو عن أن الهدف من الذن هو دالثعة ا والغائدة، لم يكن يشير مهذا إلى دالفن من أجل الغزء الدي جاء بعده مخمسة وعشرين قرناً تقريباً وإنما إلى «القن من 🔑 فهم حضاري وفهم اشر ،

أجل المبائه بريدي ما اعتبره مستثلبان الرئيس ني رشاد رشدي أنذاك قاتلا للفن ويهذا نصل إلى أن تيني نظرية الفن للفن يستبعد بالتالئ تظرية القن من أجل المياة ، أذا بينو لى أن تبدأ القصة من أولها حتى نربط نشأة نظرية الفن الفن في تشأتها ووضمها في سياقها الإجتماعي السائد في زمنها قبل أن تمارل تتاولها في زمننا والربط بين الثقامة والفن في أشر الأمر وهد كله مماولة أتلمس القرق بين



بداية ، كان علهور الطبقة الوسطى في إنجلارا وقرضنا في نهاية القرن الثامن عثس والقرئ التأسع عدس بداية لعلاقة جديدة بين الفنان والقارئ ، تعنى بداية ومماية جديدة على اللثان تعتمد على النشر الذي يموله مشتركون يدقعون اشتراكاتهم إلى مكتبات تقرم بمدارلة الكثب بينهم ، وبالتألى خضع الكاتب والكتاب لمايير تذرق جديدة ، على تلك الكتيات أن ترشيه أن التعلق أي كتاب يتناول مسائل مثل إليهاني والدين وشكل يخدش حياء والنثى المبينين ويذلك أضبح على الغن أن يحتفى بمثل الطبقة الرسطى في التضيلة والثراء ، وعلى الفنانين أن يتبلوا عده القيم دون الخروج عليها ء واصبح الفتان خاشما لنزوات جمهور القراد الجدار وجمار همله سلعة تباح وتشتري ، وهو ما يعني في التطبل الأخير إن القارئ المادي فرض سيطرته على الثقفين مرمما أدي إلى تدهور المعايير النبية وتدهور النوق ستى في الأعمال القنية

استقلالية القنان

وقد أدى هذا حتى قبل ظهور حركة الفن على الفن إلى تقدر الفنان حتى قال الفن إلى تقدر الفنان حتى قال الشاعر الويمانسي كيتس دليس لدى أشال قدر من التراضع تجاء جمهور التراء، كما احتج شيلتي قائلاً : «لا تقبل أي عشورة من يسطاء المقوليه ، جاءت مثل هذه الاحتجاجات تأكيداً على أستقلالية الفنان عن جمهور القراء ، وأي شدر ويذا القبار وعلي قيم الطبقة الموسطى وثيراً إلى تبكتنا أن نقهم حركة الفن الفن الفن على على انها مسبحة احتجاج اخرى أكثر على أكثر على أكثر

فعلى الرغم من أن الطبقة الرسطى النجزت تشورات مادية هائلة في مجالات المساعة والنجارة والاقتصاد ، فإنه تبقى مثالا حقيقة أن نظرتهم إلى الحياة كانت نظرة معدودة شبيقة الافق ، وموقفهم الأغلاقي موقفاً منافقاً ومتناقضاً إذ يعبدون الله ويعبدون شبيطان المال في ان واحد ، بليسون مسوح الورع والنقي في

أيام الأحد ويجمعون المال في باقي أيام الأسبوع ، وعلى الرغم من هذا الورع الزائف الذي يرتبون تناعه في إنجلترا ، يهرعون إلى ترئسا لقضاء أجازاتهم بحثآ عن التم المسية ، ويعربون منها بالراش سرية خطيرة ليس أقلها مرض الزهري . وعلارة على هذا ، فإنهم رغم ثرائهم يتقمنهم النرق رهو ما يبنو في تكبيسهم لقطع الأثاث الثنيئة في بيوتهم ليعطوا انطباعا بالثراء ، وفي الرحات القبيحة التي يطفونها على جدراتها ، ويبدو قصور فكرهم أيضناً في مطالبتهم أن يكرن القن تعليمياً أو نافعاً ، غيما أنهم يعتبرين أن كل شيئ يجب أن تكون له وغليفة ، فوغليفة القن تسويد مثلهم العلبا المادية والأخلاقية، أو الثروة والقضيلة (الزائلة طيماً ١) كانوا غير لمايرين على تدوق الفق من الناسية الجمالية كشئ دائع في حد ذاته ، يل أنهم اعتبروا الجمال شيئاً غير نافع أن لم يكن سبيء السمعة ، يارق هذا كله فانهم يعرفون القراءة والكتابة ولكنهم لا يقدرون على متابعة مايقرأون أو فهمه ،

وبالتالى أدرك الفنائون أن عليهم أن يعبروا عن مشاعر سوفية خشئة لإرضاء قرائهم الذين ينفعون لهم ، وأن يحتقوا بالتبح الهمالي والأخلاقي الذي يحيط بهم. وهكذا بدأت هجرة الفنائين من إنجلترا .

كان بيرون وشيللي أول من اختار التني الاختياري . وتبعهم الشاعر الجرثون سويتبيرن والناقد وواتر پيتر وأوسكار وايك ، ولمق يهم من لنجلترا د.ه. لورانس وبن ايراندا چيمز چويس ويتيس وغيرهم كثير

قى منفاهم الاختياري العمل منفير القرن التاسع عشر يجركة الغن من أجل الفن التي يدأت أول الأحر في فرنسا في الشك الأول من القرن تقريباً ، كانت النظرية تؤكد على انفسال الغنان من مجتمع الطبقة البسطى وتعلن استقلالية الفن والفنان وترفض الغاية التطيمية من الفن والفضاعة لمايير أحكام اجتماعية المبار الرحيد للحكم على العمل الفني هو جمالة فقط لا يستشيع مكل أمان أن نعزو هذا الموقف من الجمال إلى موقفهم من النساد والقبع الندين سادا مجتمعهم في النساد والقبع الندين سادا مجتمعهم في النساد والقبع الندين سادا مجتمعهم في

اللن الجميل

ازدهرت حركة الفن من أجل الفن في إنجلترا في منتصف ستينيت القرن التاسع عشر رحتى التسعينيات معتمدة على إرث من أعمال ثيرانيل جورتييه ، زعيم المركة في فرنسا ، وتشارل بوبلير

رجوستاك فلوبير ، كان جوتييه آبل من عبر عن هذه الحركة في مقدمة روايته سيئة السمعة عمدموازيل دي مريان، (م۱۸۲۵) ، وعلى أيسان يطلها داليين ، تقد ملجم فكرة أن للأنب رسالة أخلافية وأعان أن الفن جميل طالما لا يرتبط بأي شيئ مقيد ، بل إن أي شئ نافع لابد أنه سييء. ودعا في مقدمته إلى أن يجمع القن المكتوب بين جمال الخط والكتلة مثلما لمي النحت وجمال اللون مثلما في اللحات الزيتية يجدال الايقاع مثلما في للرسيقيء أي إلى بحدة العثرن أو دعا ، يعيارة أخرى ، إلى أن يخاطب العن الحراس وأن يوسل إلى القارئ اجساساً جمالياً ، وهو المعنى الأصلى للجماليات في ألاغريقية القديمة ، وهو إدراك الجدال من خلال الحراس

وفي حين هاجم جرتيه الحركة الرومانسية لأنها تفتقر إلى الشكل، هاجم بوداير تقليد الحب الرومانسي، وأكد على أن هناك توعين من العب. العب العذري، والحب الشهوادي. وقد كانت علاقته هو بلسه مع إمرأة سرداء يمتلئ جمسها ماليثور موضوع ديوانه «أزهار الشره نفى رأيه أن جمال العمل الفني لا يأتي من جمال المرضوع الذي يتناوله الكاتب، بل يأتي من تامله الوضوعه مهما كان تبحه.

وكان يعنى بهذا أن الخلق الفنى نشاط روحي وأن الإلهام يأتي من الاتممال بالمقيقة المطلقة و سواء كانت خيرا أم شرا ، وقد غاده هذا التمبور إلى الرمزية أو رؤية رمز الحقيقة المطلقة الروحية في الاشياء الدنيوية بحيث أعتبر فيعا بعد أبا الرمزية

وني إنجائرا كان سوينبيرن أول من أنكر عور القن الأخلاقي وفلهم الاعتقاد السائد في رطيقة اللن التعليمية ولذلك راش التطهرية الإنجليزية لادعائها بأن الفن يجب أن يكرن تعليمياً فقي رأيه أن ألفن لا تحمل منالة جثماعية أو أخلاقية، يل أن وثابية الذي أن يكتب فناً جيداً لا آن يشاول: ميريه المجتمع أو أن يعيد تشكيل المهدريا وقد عبر عن أرائه لمي النن في يفاعه عن ديراته وأشعار رمواريل: (١٨٦٦) خمد هجمات الثقاف عليه الذين رأوا في الديوان تعبيراً عن شهرة معدومة وهجوما على اللشبيلة وتحجيداً للرذيلة ، بل أن تُحد النقاد ذهب إلى حد القرل بأن سوينبيرن قد فاق بودلير غي تصويره لإنعاط شاذة من الشهرة ودعاه بالمتأثق في بيرت الدعارة الذي لا يحسن الا تثوق الروائح الكريهة (رهو نقس الثقد اللائع الذي وجه إلى

أيسن فيما بعد عندما عرضت مصرحياته في الثمانيتيات !) وقد رد سوينبيرن على ذلك بمقال خال فيه أن أشعار بودلير أخلاقية لانها جميلة وأن الاصفاء إلى مثل عذا النقد لا يزدي إلا إلى انتاج كتب تصلح الفتيات في الأديرة وأنهى مقاله بقوله : «ليقرأ من يريد أن يقرأ ، وليمتنع عن القراءة من يريد . فليس مناك من يريد أن يدفع بطعام الرجال في حثوق الأطفال والرضمه .

لي ذلك المقال أكد سوينهين على المبادئ الأساسية غمركة الفن من أجب الفن ، وهي أن الفن لا هر أخلاقي أو لا أخلاقي بل أنه ليست له صفة إغلاقية ، وأن الفنان حر في أن يختار أي موضوع يشاء تناوله بغض النظر عن القعسب الأخلاقي الفيق الذي تتبيز به الطبقة الرسطي ، كما أكد أن الفن لا يفترض فيه أن يلدى إلى ما هو حيد بل أن يكرن أن يلدى إلى ما هو حيد بل أن يكرن جيداً في حد ذاكه ، وريما بيدو من هذا أنه يغترض أن الشكل هو الذي يخلق الجمال . يقرض و يمكنه أن يخلق الجمال . موضوع يمكنه أن يخلق لنا أجيداً . فقراء الموضوع يكتسب ثراء جمائياً من خلال الموقا التمبير وجماله

بعد صورتبيرن بعشرين عاماً جاء أوسكار وابلد ، وإلى تلك الأثناء كان المسراع بين اتباع الفن الفن والطبقة الوسطى قد أصبح أكثر ثراء لأنه أصبح أكثر عدة ، وريما أعطى ثراء تلك الطبقة وزناً وقرة لمارضتها لحركة لمنية لاندعم مثلهم في الثراء والأخلاقيات (الزائفة) ، لكن المركة اكتسبت دفعة جديدة على يد

ربن الوسير بالذكر أنه بدأ حياته العملية محرراً لمجلة دعائم المرأقه حيث كان يكتب مقالات من الديكور الداخلي البيري والأرياد والمتجاف أعمال الإبرة والجايد الكتب محاولاً في كل هذا أن يرتقع بمسترى نوق تراثه رقارثاته ، إذ هي مشغول تول كل شيخ بالجمال **حتى قب**ل عنه إن اللان الكنب يسبيه شعبية اجتماعية ابل يذهب النقاد إلى حد القبل أن بغضله راح الناس بالرن باثاث بيرتهم القبيع ويسارعون إلى محلات الأثاث القديمة ليشتروا إثاثاً من طران لللكة أن . وأنى البيوت أصبحت زفرة عياد الشمس تحتل مكاناً بارزاً بل أن الشبان والشابات راهوا يرتبون ثياباً جبيئة ، وإد كان واياد نفسه مثالاً للإناقة بحيث شيرب المثل الشباب حتى أننا يمكننا القول إن الغن يضرب للناس المثل حتى يحلوا

حقوه، هكذا كان جنون الجماليات التي نشرها وايلد في عصره

وشأن كل الجماليين وشع وابلد الفن نبائق كل نوق الحياة فقى رأيه أن الغن يبائق كل الحياة ويبرزها في شكل أكثر جمالاً وكمالا مما هي عليه ، ولهذا فإن الحياة يجب أن تعاش من أجل الفن الكنه اختلف عثهم في أنه يرى أن الفن يجب أن يغزو الحياة وأن يعتد أثره ليشمل الأثاث والمياني وتغطيط المن ليكون الجمال الميار الوحيد في الحياة ، وفي كل هذا الميار الوحيد في الحياة ، وفي كل هذا الصناعية وقبح أخلاتبات وألونق الطبقة المستاعية وقبح أخلاتبات وألونق الطبقة الوسطى.

وريما تكون حركة الفن من أجل اللن حركة احتجاج لم تسهم في تعميق أدراك الناس بمشكادت المهنسهم بقبر إما أسهمت في تعميق أماسيسهم وأدرافهم ولكن طيئة أن ننذكر أن الشقة السائدة اتذاك لم تكن تسمح لهم بهذا ولا حتى باتخاذ الجمال معياراً للحياة . لكنها أسهمت بكل تأكيد في إثراء اللن من أجل الحياة ، فهذا جورستاف فلوبير الذي تطم من الحركة البحث عن الكمال الغني وأرسى قواعد الواقعية الخيافية في نقده المجتمع الفرنسي ، فقد تعلم منها أنه لا يوجد موضوع قبيح وموضوع جميل ،

فالحياة باسرها كتاب مفتوح أمام يصيرة الفنان يختار منه ما يشاه . فالجمال يكمن في عيني الرائي أو فيما يشيغه الفنان من ذاته على موضوعه ، وفي بحثه عن أفضل الرسائل التعبير عن رؤياه ، بل أنه وهو يكتب رائعته الشهيرة عمدام بوقاريء ظل شهراً كاملاً يكتب ويمزق ويعيد كتابة مسلمة واحدة ، كان مثل اتباع المركة مسامية قراء الطبقة الرسطي حتى عرضته هذه الرواية بالتحديد المحاكمة لما ومثيها المادية والاخلافية الرسطي حتى ومشها المادية والاخلافية الرسطي حتى ومشها المادية والاخلافية الرسطي حتى ومشها المادية والاخلافية الرسطي حتى في المحاكمة لما ومشها المادية والاخلافية الزسطة . والأمثلة ومشها المادية والاخلافية الزسطة حتى في

استطاعت المركة أيضاً أن تؤثر تغيراً إيجابياً فيما ثلاما من حركات فنية مثل التصويرية والرمزية والتأثيرية والتغيرية وغيرها ، فلم يكن أثرها في نهاية الأمر تأثيراً سلبياً كامادً كما يحلق للبعض أن يتمنور ، فهي في نهاية الأمر حركة أنها وإبنها والسفتها وموقفها من تبيم الطبقة الرسطي المادي والأخلالي

ومن المُزكد أن شيئاً من هذا لم يكن شي وهي الداعين إلى أن تكون الجماليات استمتاعاً بمياهج المياة والترف والايهار

غي موتمع فقير يشهد في تلد الأونة بداية مسعود طبقة استفلالية جديدة . لكن من المؤكد أن الهدف الأول والأخير كان نشر نوع من الفنون الترفيهية التي لا تتشر الوعي يقدر ما تطمسه ، ويؤكد هذا حرص الأجهزة الثقافية والفدية على منع الأعمال الفنية التي تتتاول الفساد السياسي والاجتماعي ، كما وصلت إلى هذا د. تادية أبر غازي في بحثها ، مما يشير صراحة أبل فاتحة الصاعدة أنذاك ، ويعيارة أخرى ، الطبقة الصاعدة أنذاك ، ويعيارة أخرى ، في حرية المتجاج ، في حرية المتجاج ،

بل واحثنا لا تبالغ إذا ثلنا أن مذ الاتجاء الترنيجي لم يكن ليزدي إلا إلى هذا الفن الهابط المسوح والمرأى الذي معاتى منه اليوم . يزك منا ها بخدرته مجلة دروز اليرسف من عددها الضاهر مسارح الهواة جاءت كرد فعل المسفط على فرق المسوح الرسمية التي كانت تقيم على فرق المسوح الرسمية التي كانت تقيم التسبيب ملامع المسرح الذي نشاهده الأخيرة قد التسبيب ملامع المسرح الذي نشاهده اليوم والذي يقدم لنا على أنه كوميديا ريوضي أنواقاً صوفية فقط . ورجم الله ترفيق الحكيم جين قال : إننا ليس لدينا ممثاون كوميديون بل مهرجون .

رايس من الغريب بعد هذا كله أن تَمَرِّلُ الثَّقَافَةُ عَنْ الْفَنْ ، فَالتَّقَافَةُ كُلُ لَا بتجزأ يقمد يها تهذيب المتل والوجدان والسلوك ، فليست الثقافة ثقافة ساركسية فقط ، كما أشير إليها في العبد السابق ء ولا هي ثقافة دينية القمد كما فهم المهد السابق أيضاً - فالثقافة ، كما (شار إليها ماثير ارتزاد في كتابه المهم «الثقامة والقرشيرية هي الومنول إلى الكمال الإنساني من خلال الاتصال بكل أصوات التجرية الإنسانية من فن وأدب وعلم وشعر وفلسفة وتاريخ ، أو كما قال مرنتسبكيو، وإن الحافز الأول الذي يجب أن يدنمنا إلى الدرس هو الرغية مي الاستؤادة من تمير طسعتنا ، وأن نجعل من الكائن الذكر كائناً أكثر تكامءه ويتفق ت إس)، قابري يم ترتولد رمم علماء الاجتماع عين يضبع كل القترن (الجيدة طبعاً ١) ضمن أشياء أخرى تضيف إلى وعي الإنسان وعيا جديدا يؤدي إلى تطور اللرد والطبقة والمجتمع وتحدد أستوب حياته حين تمديع مدرنة وسلوكاً ، أو وأسلرب حياة متكامله أما فهم الثقافة النبعاً جزئياً على أنه اللن ، واللن في أمنواً " صوره ، فهو لا يعنى إلا التبني بالمقل وتفتيته وإفراغه من محتواه، أو يمعني أخر تعمير الكيان الإنساني كله ،

الشراء عليه أن المتنبس من هذه ومن اللك المتناسة أواني حطامه أوكنتام بر وأرفع من فدره إلى أذبار النفساء والعديدة

سي دفاء الشيبيات واضرعون كان عليم أن منطعوا ما صطمول من كانب و من الإعربقية أو اللابنية حلى لا يد منهم الحبسل دام ، ولا ومنهم أحدًا بأنهم لم محطوا من التصم لارستقراطي ۽ بيدم أعدارس كراهة والحامية وبالحيط الوافر

وبناير كل صعاعتم الأوشام a and most for

ويتلمر الابيية والإمرنب ومالت اللمة الأعمارية من سيم دادي إل المعجر من الأتفاظ و والسيط من التباير ، ومن أحل هنا صارب أشب

والمرق شاسعين فتسبط والهدلء وجي التقسير والبتراء ونعي التقسر

القر للقي

أن المحورع الأحدي عكره 🐣 العب العن ٥ لم مكن س التنظم والتسميد عيث بدك صيمه العكرة وكأ من الأساس ووإن ها ي الله الله هيل أنهم منواطة الطعراء وأبهم ركروا فرانة موق الفعمية م وانتعی کل تیں۔

هاوا لناججة مؤلاء الرموس

الدى بندى ويبطى الحباة ، والقطع الذي خطع أسبل الحياة .. وهو هكدا و الله أبماً . على مدرج الزمن إل ب مان مهرودا از درد در التران في السياسة وفي الوطنية • هام برن الأمور في أحمد اللغة على لا عبار ر باژه؛ فيلدان بافيه .

. ويمن هنا في الشرق نحب أن بكسب للمة البريسة من الساطة ماكب الاعتبر للمنهم الاعتبرة . فع تمكنا بالسكارت العربية الحاوم، والأساليب العربية الجهلة وتحب أن مترك سهاكا إنعط إمريق في تشابه ، to the second second

1 ,1 , LA THE STATE OF THE S es berger

الحلوق إلا كنوب من ماء أمرزك

بالظفراء أدريد حجيهما في أن يقولوا :

سم: الدن مى الحياة و إلى الحياد،

لا تمادل في دلك البئة : ولسكن هار

مول أهل ٥ التركيس ٥ مير هدا ١

لا يريل غولون إن الحياء عبديها محاجة

يُل صنعا الذي يدموه ٥ الن تمات

العن الله على الم علي المساكر من وال

مين ينترهون بأن المهبل اعلى

الدى لم يعبثن من الحياة ولا تعبش عله

إن العن من الحياد وإلى الحياة ؟

سرب سعب بالاعل المبهة من شماليا لبتبر دنها كراس عية ومكدولة مقهورة والنصى الإسانية إماحية إل تشوق عشوة عاربة باسعه بالمرمية النفل متبد أحيال أفادتها البحرة .

والنين الجابل بطنق هو باعث هنده

المباة ، إلى: هو تندهم شيء آمر

بمبح أن يسمى كل شيء ۽ ولا ياسح

المس الإسمامية محاجة إلى

أن يسمى فأ

البثوة الخيافية والإعربوا النمين الإسالية التكابرة ببرت معا الرائد لجول وولا تعرموا البصى الإسانية الدمانة الدنيا السكيرى و وعلونها الداعية . وأعالوا منا هنده الرمية and their particular حسين مروة

صمه التبه من كذب

عارالنفسفى الحياة

تأليف مالرر وترجمت تنكمى خليق

والمشر جايدي

و هه ۱۹ فرندة عند أمرة العرب ومن السكاب العيجة

وكب من لحنة التأنيب والترهة



القبيلة وطبقاتها في الشعر الجاهلي

لقد كانت القبيلة في العصر الحاهلي قِوَامَ المجتمع ، فهو يتألف من قبائل عدة منتشرة في أرحاء الجزيرة العربية . وقد دفع مناخها الحارُّ وقسوةُ طبيعتها كثيراً من القبائل إلى التنقل وعدم الاستقرار ، طلباً لماء بروي ماشيتها ومرعى يطعم سوامها بيد أن القبائل لم تكن كلها في حركة دائبة وتَنَقُّل مستمر ، فثمة قبائل قد استقرت واستوطنت وشكست حوضر عدة ، أهمها : مكة والعائف ويثرب .

وقد سعت هذه القائل إلى إحلال الأمن بين ربوعها ؛ لأنها جعلت مصدر رزفها بعيداً عن فود الكتائب وجرّ الغارات وشنّها على القدئل الأخرى ، فاعتمدت على التحارة ، وعلى الزراعة في بعض الأحيان ، ولكنها طبت مع ذلك تسير على النظام العبلي في حياتها ، وتتحكم فيها العلاقات الاجتهاعية والأعراف السائدة في جزيرة العرب ، وكلها تتركر على طبيعة بكوين القبلة واصرة الدم التي تربط بين أفردها ، والني تشكل السب الدي هو دعامة الحياة القبلية

تكوين القبيلة

قبل البحث في الاشعار التي ألمت سكوين العينة وأقسامها ونظرة الإنسان العربي إليها لابد لنا من الاطلاع على بعض ماورد في هذا المحال لدى أهل الأخبار وعلماء الأنساب ، ذلك أن القبيلة تتكون من أسر عدة ترتبط فيها بينها برابطة سبب ترجعها إلى جد واحد . والعرب ليسوا بدّعاً بين الأمم القديمة في هذا النظام ، إد إن الشعوب السامية جميعاً تشارك العرب في هذه النظرة إلى السب ، لأن نظامها الاجتماعي قائم على القبيله ، والقيله عندها كلها جماعه من بيوت ، ثرى أنها من أصل واحد هو الحد الأعلى الذي تتسمّى به القسلة (١٠).

ويتقدم العهد بالفيلة ، فتكبر على مر الزمان ، ويزداد أفرادها عددا ، فتتشعب فروعها ، وتمند غصونها ، وتتسع مساحة أراضيها ، وقد تبتعد جماعات منها عن الفيلة الأم ؛ وهذا ما أوجد مصطلحات للفيلة ، تدل على مدى اتصالها نسبها قربا أو بعدا من الأصل الأول .

إن الأنساب في رأي العلماء تنقسم إلى طبقات ، وهذه الطبقات تتلرج في النسب من الأعلى إلى الأدنى ، وأكثر الأقوال تجمع على أنها ست طبقات ، فقد ورد عن الزبر بن مكار أنها مرتبة عنى المحو الآتي : (شعّب ، وقبيلة ، وعارة ، وبطس ، وفجذ ، وقصينة ، فَمُضَرَّ شعّت ، وربيعة شعب ، ومَدَّججُ شعب ، وجيرً شعب وأشباههم وإنما شعّبُ الشعوبُ لأن القبائل تشعبت منها ، وسمّيت القبائل لأن العيائر تقابلت عليها ؛ أسد قبيلة ، ودودان بن أسد جهارة ، والشعب يجمع العبائل ، و لقبيلة تجمع العبائل ، والمطون ، والبطون ، والبطون ، والمعائل ، كنانه قبيله ، وقويش عهارة ، وقُصي تحمع الأفخاد ، والأفحاد تجمع الفصائل ، كنانه قبيله ، وقويش عهارة ، وقصي عطن ، وهاشم فخذ ، والعباس قصيلة)(٢). وقد رئب الثعالي الطبقات ترتبباً عنائلاً (٢)، وكذلك فعل الزخشري (١٤).

وهذا التقسيم مأحود من حلّق الإنسان ، بد من أعلى الحسم حتى أدباه ، فالشعب أعظم الطبقات مشق من شعب الرأس ، ثم الفسلة من قبلته ، وهي ما يُستقبل منه ، ثم العيارة ، وهي الصدر ، ثم لبطن ، ثم الفخذ ، ثم الفصيلة ، وهي الساق وبقل ابن رشيق عن بعض العليء . (أن الحيّ أعظم من الجميع ، لاشتهال هذا الاسم على حملة الانسان)(أ) ، غير أن العلماء لا يعدون الحيّ في الطبقات في أكثر أقوالهم .

ويبدر أن ثمة طبقات أخرى وردت عن الذين بحثوا في الأنساب ، إذْ رُوي عن ابن الكلبي طبقة سابعة جعلها بين الفخذ والفصيلة ، وهي العشيرة (١) وحينها تحدث النوبري عن أنساب العرب بني تقسيمه للطبقات على عشر فأصبحت لديه على النحو الآتي . الجنّم ، وهي أعلى طبقة ، أو هي الأصل كمحطان وعدنان ، ثم الجهاهير ، وهي جمع حمهور ، ثم الشعب والقبيلة ، والعمان و والبطن ، والفجد ، والعشيرة ، والمصيلة ، والرّهط ، وهي الرحل وأسرته (١) . فالطبقات التي أصبعت عده هي النجنّم والجهاهير والرّهط .

الشعر وطبقات القبيلة:

إذا أردنا أن ندقق في المصطلحات السابقة ، استناداً إلى ورودها في الشعر اخاهلي ، فإما لا نجدها بمدلولاتها كها وردت عن العلماء الدين دكرناهم ، وإنما نحد دلالة بعصها يرادف دلالة بعضها الأخر ، فضلًا عن أن بعض الطبقات لا تكاد تذكر في الشعر، كالجهاهير والفخذ والفصيلة.

كدالت فإن الشعب ذُكرت في القرآن الكريم على أنها أعم وأشمل من القبيلة ، على نحو قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مَنْ ذَكُرُ وَأَنْثَى ، وحملناكم شعوباً وقبائلُ لتعارفوا . . ١٠٥٠ في حين أن الشعر الجاهلي استعمل القبيلة بدلًا من الشعب ، من دون أن يميز بدقَّةٍ بينهما في كثير من الأحيان ، كما لم يمير أيصاً بين الحي والقينه والعارة في عير موضع منه ، فاستعملت هذه الألفاط للدلالة على مجموعات من العرب تسمي إلى حدّ واحد ، وتتسمى باسمه ، ونجد برهان ذلك في قول الأخسين بن بشهاب المتعلمين (١)

لكُلِّ أَنَّاسِ مِن مَعَدٌّ عِيارةٌ عَرُوضٌ إليها يَلْجَؤُونَ وجانِبُ وإنَّ يأتِها مأسٌ مِنَ الهُنْدِ كَارَبُ هم شَرك حوّل الرّصافة لاجبُ

لَكَيْرُ لِهَا البَحْرَانِ والسَّيْفُ كَلَّه وغَسَّانُ حَيٌّ عِزُّهُمْ فِي سُواهُمُ يُحَالِدُ عنهم مِقْبُ وكتائِبُ وبهبراءُ حيٌّ قَدْ عَلِمْنَا مَكَانَهُمْ

وقد شرح الْأنبارِيُّ العِمارَةَ ، في البيت الأول بأنها الحي العظيم الذي يقوم بنفسه وهذا المعنى غير مطابق لما ورد في تقسيم الطبقات لدى العلماء الذين يجعبون العِيارة أدى طبقة من القبيلة . ثم ننتقل إلى (غُسَّان) فنحد أن الشاعر قد وافق العلماء حين عدهم حيًّا ، لكما لا نلبث أن نواه قد أطلق على (جُراء) ، وهي قبيلة من قبائل جُّيْرٌ ، اشْمُ حَيٌّ أيضا ، فلندرك عبدئذ أن معاني القبيلة والعهارة والحي مترادفة في ذهن الشاعر ، أو أنه يستخدم الواحدة منها في معنى الأخرى .

وعلى هذا العِرَارِ يبدُّو أنَّ مصطلح العشيرة فد عُبِّر به عن معنى أشمل مما حدده

له مصفو الطفات ، تلمح هذا في قول هُنَيْرةً ثُنِ أَسِي وَهْبِ المَحزومي ، محاطباً المرأته الذي كانت قد أسلمت وفارقته على شركه(١٠٠:

وَعَسَادِلَةِ هَبَّتْ بِلِيلِ تَلْوَمُنِي وَتَعْذِلُنِي بِاللَّيلِ ضَلَّ ضَلَّ ضَلَّ اللَّهُ اللَّهُ ا وتسرعمُ أَيِّ إِنْ أَطَعْتُ عَشِيرِي سَأَرْدَى وَهَلْ يُرَّدِيْنِ إِلاَّ زِيَاهُا فإي خَامٍ مِنْ وَراءِ عشيرِي إِذَا كَانَ مِن تَحْت العوالِي عَجَالُهَا

ومن الواضح أن الشاعر في أبياته لا يشير إن عشيرته الأدنين بني محروم وحدهم ، وإنما بشير إلى قرنش كلها ؛ لأن معطمهم كان لايزال على كفره بمكة ، ولم يكن بنو مخزوم هم الذين يواجهون الدعوة الإسلامية فقط ، وإنما كانت قبيلة قريش في أغبها تحارب محمداً عليه الصلاة والسلام وأتباعه .

ورُهير بن أبي سُلْمى لا يدع له عالاً للشك في أنه يقصد بالعشيرة عُساً وذُنْيان، وهما قبلتال كبيرة تقرعان من أصل واحد هو عطمان(١١٠):

سعى ساعِيًا غَيْطِ س مُرَّةً بعدما سزَّن ماسين العشيَّدةِ بِالدُّم

ويبطنق الأمَّر في عدم تحديد المصطلحات على الرَّهط أيضاً ؛ ذلك أن معنى الرهط هو الرحل وأسرته ، كما شرح في تقسيم الطبقات ، ومن العسير أن نحد هذا المدلول واضحاً دائماً في الشعر الجاهبي ، ونضرب لذلك مثلاً قول حالد بن نَضْلَة (١٠):

لَعَمْرِي لَرَهْطِ المَرءِ خَيْرٌ بِقَيْهُ عليه، ولو عالوا به كلَّ مركبِ من الحانب الأقصى وبن كان دا نُدًى كثير، ولا يُشِيك مثلُ الـمُجَرَّب

فالشاعر لا يشير إلى أسرته فقط وإنما يشير إلى العشيرة والقوم أيضاً ، وهذا ينطبق على كثير من الشعراء حين يذكرون الرهط في أشعارهم .

إِدَنَّ فإننا لا مغلو حين نزعم أن ذلك التقسيم الواضح لطبقات العرب م يرد في الشعر الجاهلي وخاصة على تلك الشاكلة من الترتيب الدقيق . ولعل سب ذلك

يرجع إلى أن الشاعر كان يتوسع أحياناً في استخدام معاني ألهاظ الطبقات فيأتي بعضها دالاً على بعضها الآخر ، كها رأينا في الأمثلة السابقة .

الإعتداد بالنسب :

مهما يكن الأمرُ حولَ مراتب القبيلة وطبقاتها فإنه يدل على مدى اهتهام الإنسان العربي بنسبه ، وتحسكه به تمسكا شديداً ، وحفظ تسلسله في شجرة الأسرة ارتفاعاً إلى الجدود مهما علوا وبعد عهدهم ، وقد عكس هذا الاهتهام بالسب في أكثر أشعاره معبراً بها عن تلك العلاقة الوثيقة التي تشدُّ أبناء القبيلة بعصهم إلى بعض كها يشد الجسمُ أعضاءً هُ كُلّها في وحدة لا تُفصم عراها

وللحفاط على تكوين القبيلة قويًا متهاسكاً فقد سعى الشاعر إلى الحرص على صراحة نسبها وصفائه ونقائه ، لأنه يعدّ دالك من صراحه نسبه هو ، وهذا ما جعله يفخر ينفسه ونقبيلته فخراً عطيماً ، كها هو شأن ساعِدةً بّن جُؤيّةً المُذَلَى (١٣):

وإنَّ يَا أَمْيُمُ، لَنَّتَدِي بُصْحَتِهِ المُحَسِّبُ والنَّخِيلُ ولا نَسَبُّ سَمِعَتُ بِهِ قِبَلَى أَحِبَالُطُهِ، أَمْيْمُ، وَلا خَلِيلُ وإنَّ لاَيْنُ أَقْوَامٍ، زِبَادِي زُواجِرُ، والْعُصُونُ لَهَا أَصُولُ

فساعدة عربي صميم ، ذو سب ثابت صريح ، لا يخالطه عرق آحر ، لذلك يعتمد على مشورته أصلاء السب ودُخلاءَهُ ، لوثوقهم مشرف عبده ونقاء عنصره ، وكيف لا ؟ وهو ينتسب إلى قبيلة هُذَيْل ذات الحذور الراسحة والفروع المتعالية .

وكلها كانت القبيلة مُتَبدّية ضاربة في القفر ، بعيدة عن الأمم الأعجمية المجاورة للجريرة العربية ، وكان اعتهادها في معاشها على إبلها وغزوها ، استطاعت الحفاظ على نسبها من الاختلاط ، وظل صريحاً لا تشوبه شائبة ، ولقد نبّه الله خلدون على هذا الأمر حين قال : (واعتبر ذلك في مُضر من قريش ، وكنانة ، وتَقيف ، وبني أسد ، وهُذيل ، ومَنْ جاورهم من خُزاعة ، لمّا كانوا

أهل شظف ، ومواطنَ غيرَ ذاتِ زرع ولا صرع ، ويَعُدُّوا من أرباف الشام والعراق ، ومعادِنِ الأدم والحبوب ، كيف كانتُ أنسابهم صريحة محفوطة لم يدخلها اختلاط ، ولا عرف فيها شوب)(12).

وقد عُدَّ الطعر في الأنسابِ والنشكيك في صراحتها من أَسْوَإِ المثالب التي تمال من نفس العربي ، وهذا ماجعل الشعراء يُريشون منها سهاماً يرمون بها أعداءهم وخصومهم ، على شاكلة قول بشر بن عُلَيْق الطائي(١٥):

نُنِيًّ الرِّفَاعِ ما لِقَوْلِكَ ينتمي وكُنْتَ أَحَقَّ النَّاس الَّا تَكَلَّما عَهِدتُكَ عَدْدَ لَسْتَ مَنْ أَصْلِ مَعْشِر عَنِ الْمَحْدِ مَفْطُوعِ السَّوَاعِدِ أَجْذَما ومَا أَنْتَ مِنْ أَصْلِ فَتَأْمَلَ نُصْرَةً فَالْقِيْنُ وما أَيقنتَ حتى تَفَهَّما فَتَعْلَمَ أَنْ لَكُم ثَدْياً أَجْدُ مُصَرَّما

وهكدا نجد أن الشاعر على الرعم من عدم الترامه بمصطلحات علماء الأنساب الترامة دقيقاً صور القبيلة على أنه تلكون من طفات عددة ، تجعل أفرادها يعرفون مراتبهم في مدارح السب إلها ، كما تحمل رابطة الدم بينهم رابطة قوبة ، مبيناً أن ذلك ما دفعهم إن الحماظ على نسبهم صريحاً وعصبتهم منية .

الدكتور عبدالغثي زيتوني مدرس الأدب العربي القديم بكلية الأداب ـ جامعة حلب

الحواشي والمصادر :

- (١) المصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٣١٤/٤ ، للدكتور جواد على ، ط. بيروت وبعداد ١٩٧٦
 - (٢) والعمدة: ١٩١/٢ لابن رشيق القيرواني، ظ. بيروت ١٩٧٢
 - (٣) فقته اللمقه: ص ٢٤٦ يا للتعاليي يا ط القامرة ١٩٧٧ .
 - (٤) عنهاية الأرب في أنساب العرب: ص ١٣ ء للغنفشيدي ، ط القاهرة ١٩٥٩
 - 191/Y : 164-11x (0)
 - (٦) دانعقد القربات: ٣٢٥/٣ . لاين عبد ريد، ط القاهرة ١٩٦٥
 - (٧) عهاية الأرب في فنون الأدب: ٢/٧٧٠ ٢٨٥ ، لذويري ، ط القاهرة ١٩٣٣
 - (٨) الحجرات : الآية ١٣ . وانظر ، تصدير ابن كثير، ٢١٧/٤ ، ط مصر
- (٩) «المصليات»: ص ٤١٤-٤١٦، للمصل الصبي، شرح الأسرى، ط بيروت ١٩٢٠

سلامان والشاعر الشنفرى

[انظر العرب - س ٢٤ - ص ٧٣]

كنت أجبت سائلاً وجه إلي سؤالاً حول سلامان والشاعر الشنفرى ، فكان عما نفلت في ، العرب ، س ٢٤ هـ ص ٢٤ عن اجهورة أنساب العرب، لابن حزم ما نصه : بنو مالك بن رهران مهم سلامان بن مفرج بن مالك بن وهران ، بطن كان منهم المشنفرى الماتك ، وكان يقبر عليهم أن رجلاً منهم قتل أباء فلم يطلبوا بشاره ، فلحق بنني فهم بن عمره بن قيس عبلان بن عضر ، وكانوا أخواله ، وفي ذلك يقول

حديثا سلامان بن مُشْرِج قرصها الله المثمث أَيْدَيْهُمُ وَأَرْلُتُ وَهُنِيْهُ إِلَيْتُهُمُ وَأَرْلُتُ وَهُنِيْهُ إِلَيْسُوا لِمُسْنِيَ وَهُنِيْهُ إِلَيْسُوا لِمُسْنِيَ

وقد بعث الأح الكريم الأستاد عمد ظافر ، هذا البحث الواق حول بني سلامان ولكني كنت اطبعت في كتاب و أنساب العرب و المعمودي مخطوطة دار الكت المصرية الورقة ١٣٩ سم ، تحت عنوان الأسباب عصر بن الأزد وانتشار ولمه و فذكر نسب نصر بن الأرد بن الغوث بن بيت س مالك سر بد بن كهلان ، تعرع بنيه ، فذكر من قبائل نصر أزه شنوه المبهم وس وزهران وعرهم إلى أن قال وكان بالث بن تعربي الأرد قد ولد خدة نفر عبدة وميدهان وعمر و ومعاولة وهؤلاه في الحجاز و ومويلت في البس شم درع بني بيدهاى إلى ثلاثة عوف رمالك ومبه شم قال ويد حوف س ميدهان معرج بن عرف و دود مصرح سلامان وهم رهط اين أبي عوف رمالك ومبه ثم قال ويد حوف س ميدهان معرج بن عرف و دود مصرح سلامان وهم رهط اين أبي عوف والمناف ومن الله والمعان ومن الله والمناف والمناف

ويظهر أنه قد سقط من ذكر نبيه ما يصل بين أبيه مالك ، وسلامان بن مفرج بن حوف بن مبدعان ، وعبى هذا السب يتضح أن هناك من ينسب بني سلامان قوم الشنفرى إلى مالك بن نصر بن الأرد وهذا ما أردت النشت من بحثه بمراجعة محطوطة دار الكتب المصرية من كتاب الصحاري ، قالدي نقل النص ليس على درجة من النشت]

الحمد لله القائل: ﴿ وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا ان أكرمكم عند الله أتقاكم ﴾ وصلى الله على نينا محمد واله وصحبه وسلم ، وبعد فها من أحد ينكر

 ⁽١٠) والسيرة البوية): ٤٢٠/٢ ، لابن عشام، ط مضر ١٩٥٥

⁽١١) وشرح القصائد العشرة حن ١٧٣، لفبريري ، ط حلب ١٩٧٣

⁽١٢) والحيوان ١٠٣/٣ ع للجاحظ، ط مصر ١٩٦٥

⁽١٣) اشرح أشعار الهدلين: ١٤٤/٣ ، صعة السكرى ، ط القاهره .

⁽١٤) ومقدمة ابن خلدون؛ ص ١١٨، ط دار الشعب، القاهرة

 ⁽١٥) قصائد جاهيه بادره: ص ١٨٨-١٩٠، مختارات بن دمنتهن الطلب، لابن هيمون ، تحمين الدكتور
 كيس الحدوري ، ط بيروت ١٩٨٦

البلاغة والنقد الأدبي العدد رقم 2 1 ينابر 2015

القراءة التناصية الثقافيّة: مدخل نظريّ

معجب سعيد العدواني أ

مدخل

أسهمت التناصبة في شراء الفضاءات النقدية عاليًا، بعد تعدد تشعبانها المستقة من أصوطه الرئيسة ، ويمكن القول. إن البقد العربي قد تفاعل مع هذه الفضاءات، وأسهم في إنتاج عدد من القراءات المحاورة المحمدة عنى مداحل تأويلية ، إلا أن معظمها لم يمجور منذأ المنفاعل الأولي السبط، مل توقف عند منذأ استعادة الموروث في تداخله البصي عصوره سطحية المداسه السهلاك للطرية لصمتها مدحلاً ولمصطلحات الاقتباس والتصمين لوصفها أدواب، والإنصاف فإله من المؤكد ألا ذلك لا يعود إلى عارسة سلبية ثقافية في واقعنا البقدي العربية فحسب، بل يمكن عاد عارسة بدت كونيّة، لا سير في مدم النظرية العربية

ولما للنظري و للصيقي من تداخل، عن العصل بيها ي حقل الشاصية بعد أمر صعب النحقق، وإن بدا ذلك خالفًا لما اقترحته الباحنة (أن جعرسون Ana Jefferson) من أن النظرية قادرة على منحنا فرصة استلهام الأتواع مختلفة من المهرسات النقديّة، إلا أنه بيس بإمكان النصريّة أن تحدد بدقة شكل تلك المهارسة أو الخوض في دقائق مواصيعها، والعكس صحيع، إذ يمكن أن تشتمل النظريّة عي مضامين تخص المهارسة، كما يمكن أن بعبتنا المهارسة على فهم النظريّة، ولكن تميل الاثنتان بالضرورة إلى النقاه بوصفها فعاليتين مختلفتين. أو لعل ذلك يأتي ملائها لمقرح (جوبائات كوللو Jonathan Culler)، ومناسبًا في التأكيد على نظرة أخرى، تقرن المنظريّة بفعل المهرسة. أو

لقد عرف النقد الأدبي تفاعلًا هائلًا مع التدص والتناصية في مراحل شبى في عصور مختلفة، حيث استقاله المدني بدور المصطلح منذ العصر الوسيط، وص ثم ارتكانه إلى عارسات أولية مسطة، لكه ما لبث أن شهد في القرن لماضي تسارعًا وتناميًا هائلًا في عالين اثين. الدرسات التي أنتجت لبطريّة بعسها، أو لمهارسات التي رسحت لتلك البطريّات وفروعها في المقد الحديث، وكان لدلث التفاعل الذي ربها لم تشهد مثله نظريّه من قبل دوره في أن يصل اردهار النظريّة ورواجها إلى أن يجد منظروها أنفسهم في مأرق، وهذا المأرق هو ما سنحاول أن بلعى الصوء عليه اعتهدًا على طروف ومسارات لنظريّة العالميّة

إ - أساذ النقد ر لنظريّة الشارك كلية الأداب، جامعة الملك سعود

^{2 –} أن جفرسون وديقيد روبي: النظرية الأدبية بلعاصرة، تقديم مقارن ترجمة سمير مسعود. ص.6

^{3 -} Jonathan Coller: The Literary in Theory, p 74

وسطلقاته التطبيقيّة، وبعد أن أفصت لمظريّة إن هدا المأرق؛ فقد كان على هؤلاء لمطرين ومن في تحكمهم أن يقموا متأمدين أمام مواقع ثلاثة لا مناص هم عنها: يتجلى الأول منها في الاعتهاد على صدأ المجاورة النظريّة، ويعني ذلك الاحتكاك بحقول نظريّة تتصل بها، وتتوام معها، وتتهاهي معها لمقد اتفاق صمنيّ معها، مثل حقل الدراسات النسويّة أو دراسات ما يعد الاستعهار أو النقد الثقافي، أمّا الثاني يبتصل بوصول النظريّة إلى أبواب معلمة، وليس يعد الازدهار النظريّ والتفاعل المستمر سوى الدبول والتلاشي، وأحيرًا بأتي الخيار الدلث المتمثل في الارتهال إلى مواضيع تطبيقيّة أخرى مثل الفول للصريّة وفضاءات الدعاية والإعلان وغيرهما

1- طور ما قبل التناصية

تمكننا سداسية العملية الإيلاعية التي ساها الباحث الروسي عضو مدرسة وراغ (ووهان ياكوبسون Roman Jakobson) من تسع مراحل الشاصية بسياطة ويسر، إد يلمح وجود طور التأثير لذي استلهمته الدراسات البقاية في العصر الوسيط، وتركيز تلك الدراسات على لعنصر الأول وهو (المرسل)، المستهمتة الدراسات على لعنصر الأول وهو (المرسل)، إد يمكن أن يكول المرسل متمثلًا بوضوح في مصطلحات مباشرة تبدو أحيابًا دات إنحاء سلبي، مش انسارق والأحد والمحتدي، ومن لمكن أل يتمش المرسل في مصطلحات عبر مباشرة لا يمكن أل تحيل على عبره، تتباعد عن التماعل وتشير إلى المجودة، ومن ذلك، توارد اخواصر ووقع حافر على الحافر وعبرهما، وقد كال حرص الماعد عن نبيع دور الشاعر حيدالة أمرًا شابعًا ومقبولًا، وتتحلى أهمية دلك في وعبرهما، وقد كال حرص الماعد عن نبيع دور الشاعر حيدالة أمرًا شابعًا ومقبولًا، وتتحلى أهمية دلك في ومن أولئك الألماني (هيمريش بليت Hement F Piet) لذي تتصر عن وصف التناصية بأبه أشبه سيلا معتق في قوارير جديدة أو دور السرق المرقة والاستحداد عديم للي سد في الثقاف العربية، ومنهم من اعتقد معتقد من عدها اجترازًا معهوم السرق الأدبية، ومنهم من اعتقد صعوبة التمييز بين التلميح والنهاد لألاي خرج من عباءة الأب، بنعيده بن تلك العباءة بيسر في قراءتنا له، إذ إلا المناصية ترفض درر العباءة الأدبية، و فنعيته في الترسيح لنموذح العاعل العباءة الأدبية، وقد وتناه له، إذ إلا التحرية ترفض درر العباءة الأدبية، وقد وتعيته في الترسيح لنموذح العاعل

إن التركيز على دور المرسل في النقد القديم، ومعالجة التجربه الشعرية قد أوجدا ما يمكن الاصطلاح عليه (تجرئه النصوص) في إطار (التناول الحرثي) الدي بركز على اقتباس ما، وهو السائد في أعبب النقول إليه، ويوطعه ويصله بقيره من الشواهد الحرثية أنضّ، وقد ساعدت القصيدة العربية بعتبارها أبيانًا شعرية على هذه التحرثة، ويرى بعض الباحثين أن العرب قد أولو العناية الكبرى للصنف الخاص من التفاعل لنضي، وهي أن يقيم نص ما علاقة مع نص آخر محلد، وتظهر هذه العلاقة في البيت الواحد، ويعود السبب في ذلك إلى أن تحليلاتهم كانت حرثة وليست كليّة، فالعلاقة بين النصوص لم الواحد، ويعود السبب في ذلك إلى أن تحليلاتهم كانت حرثة وليست كليّة، فالعلاقة بين النصوص لم يكن ينظر إليها في النص بوضعه نظامًا متكاملًا، وقد أدى ذلك إلى وقوع يعص الدار سين المعاصرين – في على بنظر إليها في النص بوضعه نظامًا متكاملًا، وقد أدى ذلك إلى وقوع يعص الدار سين المعاصرين – في على بنظر إليها في النصّ بوضعه نظامًا متكاملًا، وقد أدى ذلك إلى وقوع بعص الدار سين المعامرين – في على بنظر إليها في النصّ بوضعه نظامًا متكاملًا، فقد أدى دلك إلى وقوع بعص الدار سين المعامرين – في النجرة داتها التي غت بتوظيف شاهد أو شاهدين من المعن، وعدّوا ذلك

^{1 -} Helarich Plett: #Intertextualities» Intertextuality Research in Text Theory, p.S.

² W. P Heinrichs: «Anusion and Intertextan ity», p 82

من التناصية، ما جعل نظرتهم في تلك المهارسة تجزيئية وخاصة جدًا؛ لذلك كال هم الساحث في اسيت الشعري الذي يستوقفه أن يجد له نظيرً، في خلفيته الآديية والنقليّة؛ فيجد له علاقة بسابقه ويحدد موع العمدة، ويوجد لها مصطلحًا، يبرز هذا بجلاء في حديثهم عن النص المدورس في صيغة القال الشاعر ... المحافة، ويوجد لها مصطلحًا، يبرز هذا بجلاء في حديثهم عن النص المدورس في صيغة القال الشاعر ... الأحيان نظرة جزئيّة، توسلت النفتيش في حرثيات النصوص وانتسار بعضها، إن هذا الاهتهام لذى النقاد العرب القدامي في هذا اجاب لم يكن نابع من نصور لمنص الشعريّ بوصفه بنية متكاملة، ولكمهم اهتموا بالبيب الشعريّ المحرد الذي يوشك أن يختزل من سياقه أحيانًا. كم أن النقد الحديث في تركيزه على المتلقي بالبيب الشعريّ المحديد على القديم في صور أخرى، فالنص القديم لا يؤثر على لنص المحديد فحسب، ولكن التأثير بعند إلى بأنب النصوص الإبداعيّة الجديدة سيؤثر على مسارات التأويل، واستقبالنا لحكايات من التراث سيكون حضعً لا نما نما مدي من هذين المكتسين الحديثة إلى جانب لا نمانك من هذين المكتسين المحديثية، وعلى دلك كان من الضروريّ أن جدم السحيّة بانسادل الرأسيّ بين النصوص، الذي لا يكول في إطار علاقة أحاديّة الاتجاه، ويمتد إلى علاقات أفقيّة أوسع وأشمل، به يمتد ليكون في المكون في بطار علاقة أحاديّة الاتجاه، ويمتد إلى علاقات أفقيّة أوسع وأشمل، به يمتد ليكون في المحود في المنه و

ويتضح إعتهادًا على ما سبق دور الأجاس في اردها السطون، إد تتحلى توصوح علاقة هذا الأقباء الأولي للساص بالشعر في حانه السجويتي المقعل في دوس علاقات المصوص، لا سبب الشعر العمودي الذي يُبى على هيكنية تسمح بالأحد بجاسه خرتي لا السامل، ومن ثم دور خسس الروائي يبدو مناسبة للصور الثاني للتباصية، وربها عاد دلك إلى مسيل رئيسين في سبة ووطيعة حسس الأدبي نصبه موضوع القراءة القدامة التباصية، بعود أو من وي كون الشعر بعتمد على بعد أحددي ، مومولوجي)، يتجل في بعقة لصوب أن وطيعة الشعر في أعليها جالية، ووظيعة الروايه في أعليه عملية (سرعاتية)، ووظيعة الروايه في أعليه عملية (مرعاتية). وبعود دلك إلى ما رآه (مبخائيل باحتين المخلف المحتلف المورية وطيعة بعدد عن المكتاب عن مشكله أقصله الكتابة في انشعر عن الرواية أو البشر في المجتمعات الغربية ووظيعة بعن احتياعيا، وكيف تظهر ثمك احوارته في انشعر عن المخطاب في الجسس الروائي، فاللغة تعمل بصورة متباينة بين الحنسين الأدبيين الشعر و لرواية أو لا تعد مذه الرؤية مقصورة على (باحتين) فحسب، بل تباها بعده عدد من المنظرين، وصهم (هيلون سايكوس هذه الرؤية مقصورة على (باحتين) فحسب، بل تباها بعده عدد من المنظرين، وصهم (هيلون سايكوس هذه الرؤية مرجعياته، وإحالتها على مدلولات واقعياً في تقدّر (سايكوس)- يصل الخيال دوال اللغة سرجعياته، وإحالتها على مدلولات واقعياً في تقدّر (سايكوس)- يصل الخيال بالواقع، في محارلة لصنع وإصلاح المعاني أ.

هما يتحدد لديما سؤال اخفل النقدي القديم نفسه، أمدي كان مرتبها إلى المؤلف، لنتجاوره إلى لحمل موضوع التناول، الدي يمكن وصفه بأنه محتلف، بينها كان الشعر هو احقل لدي اعتمدت علمه

^{1 -} سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي. ض9.

^{2 -} Klages Mary: L terary Theory, p 137

^{3 -} Klages: p 136

الماهيم القديمة التي تلامس التوظيف للموروث من سرقات ومعارضات وغيرهما، انطلقت دراسات المناهية التي تلامس التوظيف للموروث من سرقات ومعارضات المنتية للرواية، ومع الماحثة البلغارية الأصن (جوليا كريستيف Krestiva) التي اعتمدت في دراستها لهذا المصطلح على محمل دراسات وحتين في الرواية، حيث أقامته على البناء الماحتيني حول مفهوم الحوارية، وحصصت جهده لتعميفه و فحصه، فالشق منه كثير من المصطبحات الإجرائية الفرعية المتنوعة.

2- طور التّناصيّة

أمّا الطور الثاني ميتعثل في (التّناصيّة) التي أكدت تعامل وحصور المتنقي، وتعاطم دور هذا الطور بعد الطلاق للرياب التلقي، إذ يعطي دلالة على أفول السّاص في طوره الأول، إنه أقول كليّ للسّاص المنشر، أعمد أقول جرئني للسّاصية، وتمثل في الهيار بعص ملامح تناصيّة القارئ التأويليّة، كي سنعرص للدلك, وهو يعطي إشارة مهمة أيصًا لنضاؤل دورهما النقديّ، وتعاعل أكبر للتناصية في طورها الثالث (التّناصية الثقافية)

ويًلاحظ أننا اعتمده التأصيل ما سبق على ما دعا إليه المحشر في البطرته النقليّة (رومان باكونسون (Miche Riffaterre) و (مالكن ريفاسر Miche Riffaterre) ودلث عبر الاستفادة من مطور الأول في تطوير وطائف الاتصاب، وإشارات الشي إلى «تعيير بين ما يتصل مدور المدرئ وما يتصل مانطل، إد أرحى لما محته الدي عبوله به (ديباميّة الشاصل) الاستعمالة «لإلم ميّة للقارئ) وحركة التهارات النقديّة العمليّة ساء هذه الأطوار الثلاثة.

وبانو قوف على أربعة عناصر من عناصر الاتصال السنة لـ (باكورسون) منتجد أن هذه النظرية تنصل بنلث العناصر وتوافقها المرسل والرسالة والمرسل إليه والسياق، أما ما ينصل بالمرسل (المؤلف) والوظيفة العباصر في إطار التأثير Influence وهو يوافق طور (ما قبل الشاص) ويلائمه، أمّا ما اتصل بالرسالة (النص) والوظيفة الحيائية، فيندرج في إطار الشاص Intertextual في الطور الثاني، وكذلك ما أنصل بالمرس إليه (المثلقي) الذي يسترج في إطار الشاصية intertextuality، وأخيرًا ابن الطور الثالث يتصل بالسياق والوظيفة المرجعية، ويندرج في طور الشاصية الثقافية Cultural Intertextuality مناشرة

نسمح حرص (ريفاتير) على بناء تقسيم بدئي معتمدًا على دور القارئ، إد يقول الوحين نتحدث عن معرفة الساص، فإما يجب أن نميز بين العرفة الحقيقية لدشكل والمحترى له لك التناص، ومجرد الإدراك مأن تناصًا كهذا موجود، ويمكن تقصيه تدريجي في مكن ما ربي كان هذا الوعي كافيًا لصنع تجربة أدبيّة لدى القراء، ويمكنهم من ذلك إدراكهم بأن هناك بعص الأشياء المفقودة في النصّ فجوات تحتاج إلى التعامل معها، مرجعيات لا برال مجهولة، إحالات ترسم ترديداته المتوالية في الشكل العام للمصّ الدي لم يكنف بعد، وفي حالات كهذه يكول إحساس الفراء بوجود تناصّ كامن يكول كافيًا للإشارة إلى الموقع بين سيطهر به ذلك التناص شيئًا فشيئًا، هذا الموع من ستجابة القارئ الأولية محتم ضرورة التميير بين مصطلحين هما المنتص والتناصية، فلتناصية هي شبكة الوطائف التي تعين وتنظم العلاقات بين النصّ مصطلحين هما المنتص والتناصية المناصية علي شبكة الوطائف التي تعين وتنظم العلاقات بين النصّ

والتناصية !. إن هذا بجملنا نفسر معض لمستويات؛ فالتّناصيّة عملية تتصل مدور المتلقي وفاعلينه، وتهمل دور المرسل وتأثيره، والتناصّ علاقات أوليّة يمكن كشفها في إطاره، ولذلك فإنه لا ساص من الإيهان بأن التّناصيّة عارسة، والنناصّ علاقات.

3- المراجعة النقديّة للقراءة التناصبّة

لقد عائت هذه القراءة على اعتداد تلك الحقب الزمنية الممتدة عن ملامح سوء القهم الذي قاد إلى سوء التمسير، ومن ثم إلى التشويه النقدي، الذي لحقها من بعض الأكاديميين قبل عبرهم، ويعود ذلك إلى عاملين اثنين: الأول: يتمثل في علاقة القراءة بالحالب النراثي في الثقافات عامة، وتأكيد بعض بؤوليه على كونها حالة استلهام للتراث فحسب، ومن ثم كانت التناصية نمسها خاضعة نتلك، حالة الاستلهامية الثاني الامنتهال المجاني (العفوي) لمنظرية دود مراجعات أو تحيص، والاعتهاد على خبرات الأقل كفاءة في الترويج للنظرية من لثقافة الفرنسية إلى الأنجلومكمونية.

لقد أشار إلى ذلك اختل النقدي أور من أسهم في نقل مصطلح (كريستيما) من العرنسية إلى الإنجليريّة، وهو مترجم كتاب (يبون رودييه Roudres Leon)، الذي أكد على وصف التفاضية بأب مصطلح أسي، فهمه منذ ذلك احبر، إد كان دسيك كثيرًا على حاسي المحيط الأطلسيّ، وليس له علاقة ما يأمور التأثير بكاتب على آخر، وكه إندان موضوع أو أكثر من أنصمه الإسارات إلى موضع أخره ومثل دلك التأويل لتلقي التفاصية لفيها من أنه إليه أحد الماحثين بدي برى اجا مصطلح اأسيء لهمه، فهو لا يحيل على إسناد مرجعية بكتافي إلى الكتب الأخرفي، ولكنة يشير المرقالة الإحتراقات في المهارسات الدلالية، ومع ذلك فإن الباحث الإيرسدي (جراهام أس Grahem Alsen) يؤول تناصية (كريستيما) تأويلًا جادًا يتلاءم مع لصور النات للمراءه إديري أن مضربتها لسيم إنية تبحث في دراسة النص توصفه تأويلًا جادًا يتلاءم مع لصور النات للمراءه إديري أن مضربتها لسيم إنية تبحث في دراسة النص توصفه ترتبيًا من العلامات التي تنتج معني مزدوجً، معنى داحلي في النصّ نفسه، ومعني يمكن وصفه بالمعي التاريخي والاجتهاعي وهذا يتوافق فعلًا مع ما طرحته (كريستيفا) في كتاب أ.

قدمت النطرية القدية المعاصرة نقدًا حادًا للدراسات النصية التي تمثلها مراحل من أهمها ما أنجزته كريستيفا وما ثناه الفرنسي (رولان بارت Roland Barthes). ومن ثم ما قترحه (ريفاتير) و(لموم)، وهما يمثلان الحقبة الدهبية في عصر التباصية في فترة البنيوية وما بعدها، ويرى معارضو هد الموقع لنقدي أنه يسعي أن تكول الدراسات النصية استمرارًا للدراسة الحياليّة في النقد الأدبيّ، وينظرون إلى أولئك الدين ينهجون اندراسة الدائيّة للأدب أنهم يمينون إلى رؤية سياقاته بوصفها بوعًا من العودة إلى أساليب عفا عليها الرمن، بنطوي على إحياء السيرة الذائيّة و لمحاكة والتاريخية وتسييس الأساليب

^{1 -} Riffaterre Michael: Computatory reader response, pp 56-78

^{2 -} Kristeva Julia: Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. p 15

^{3 -} Lechte John: Julia Kristeva, p 104

^{4 -} Allen Graham: Intertextuality, London, Routledge, 2000, p 37

^{5 -} Krestiva: p 30

الأدنية. Extratextual Stadies مع أن المنهجيّات الحديثة بحسب (دوغلاس كليـز Douglas Kellner) وفرت أدوات مهيّة منحصصة لتجنب السيرة الذائيّة والتاريخانية والسياسية، ما جعل القراءة تتجه إلى العرفة، لا سيا في هذه الشكلاتيّة الحديدة المفرطة?.

إن أهية الأسئلة الطرارحة عني النصّ ستؤثر بالتأكيد على تأويمه، ولكن مفهوم اللعة بوصفها وسيلة شفافة يجري استجواله دائيًا، وقد استجابت له نظريًات علمة، لكن القضايا التي تثيرها القوي والقيم المحيعة أصبحت مثار اهتهام، كما يتجلي في الصور المقترح الثالث أ لقديداً التركير والتّأكيد حاليًا على مَرْكَزة الأدب داخل إطار سياسي، بدأت بصورة وحهت القدلية منوا هذه النظريَّة لا بوصفها قراءة وكتابة، بلُّ بوصفها أشبه ممحرك وقوده يعتمد على عدد من العاصر السياقيَّة مثل الإبديولوجيا والثقافة والتاريخ وتمعًا لذلك بشير إلى أبرز الانتقادات الموجهة إلى تلك النظريّات، وهي أطروحة الفيدسوف الأمريكي (ويليام إيروين William Irwin) الذي يرى أن البقد الأدبيُّ قد تجاور مدة صلاحيته، وأصبح عبر صالح للاستهلاك، وهو في الحالب الأفضل منه ترف بيانيّ يكشف عن وجود تأويليّ في صوء عياب المنطق، إنه افي النصل أحواله تأمق للاعتي يدفع للإعجاب، وفي أسوأ أحواله دلُّ على موقَّفٌ عبر منطقي، وهكذا يسعي أن يتم اجتثاثه، الطلاقًا من كونه حصحة لا تكشف ولا توضح، إلى جانب كونه غامضًا، بل ينسغي أن يحدف من للمجم وقاموس الاسمنيّة الله وبالتأكيد، فإن بداول انساصيّه في صبعتها الماشرة نوع من أنواع التأبق البلاغي، ولذبك فهو يحرص على أن يورد الدو مع التي أدب بن إدرع منظرين والمتنقين و لحياهير بالتناصية التي اقترحها (كريستيما) وقعها (درب)، وتسش أي عو من محمقه ذكرها (يروين) وتوردها موجرة. أولها قمع الأكادسة المرسبة، الدي مارسته عاء كقافات العامة والمهششة، إذ تصدي له (مارث) وأطروحاته المتعددة، وقد تمثل دلك في كتابه المبروف االنقد والحقيقة؛ بصورة مباشرة، وممارساته النقديّة التي حرجت من حداب لاكاد ميَّه، ومن ثمَّ راجت تلك الأطروحات أن تابيه فيتصل بمرحمة التشاؤم والعروف لتي للت ما بعد لحرب لعالمية الثانيه وتداعياتها، إد سادت مرحلة تداخلت فيها منطوة الإعلام والسياسة، وراح فيها الالتفات إلى اليهود المشتتين في العالم، انطلاقً من معاناة (الهولوكست) المصخّمة يفعل القوى السابقة الدكر أمام الصمير الإسابيّ. إذ كانت فلسعات ما قبل الحرب في نظرهم عير كفيلة بحس فرص الأمل والسدم العاميين، وهذا أدى إلى أفول مدرسة فلسفة الأنوار ومنادئ تعليمهم ويمثل الثالث تدت لربية النانجة عن مرحلة النورة الاتصالية الجديدة، وهي مرحلة تحلقت نتيجة التطور الهاثل في وسائل الاتصاب، ولذ كانت النظريّة الفرنسيّة تعيش مرحنة الربية من تلك الثورة، وكانت ردة القعل الحيارًا إلى اللغة المغلقة غير الو ضحة، ما دعا (إيروين) إلى أن يصف لغة (بارت) وكذلك (كريستيما) بأبها اصطلاحية ومفعمة بالرطانة (jargon) والاصطراب، ليس لأبهم مضطربون وغامضون، ولكن لكومهم يرون أن وضوح الاتصال من الشرور التي تستخدمها سلطة النخبة، حرصًا على المحافظة على مبدأ الاستكيال الرأسيليّ في أواحر السبيات الميلاديّة ونتبجة لذلك تنحول التناصيّة إلى نموذج رأسهاليّ

⁻ Hesseun Qyunn: Text, Context, and Culture in Literary Studies. pp 27-38

^{2 -} Kellner Douglas: introduction: Jameson, Marxism, and Postmodernism, pp 2, 22

^{3 -} Hesteun: p 29.

^{4 -} Irwin William: Against Intertextual ty p 240

من حلال تقديم النص لا بوصفه منتخا حاهزًا للاستهلاك فحسب، بن بوصفه عملية متناصة متطوره عبر متماهية في إجراءاتها النصية أ. وينتقد (بيروين) في الحالب الآخر تقس الأكادمية الأمريكة للنظرية التناصية الفرنسية، ويؤكد على دكر سبين فدا التلقي الإنجابي أولها: أن من أساب دلث أن (بارت) ومعه (كريستيفا) قدما أفكارهما حول التباصل في لهجة عامضة ومتمردة، ولنغموض حصوره وشهرته في الأدبير الأمريكي و الأمريكي و المساحلال الحرب العالمية الثانية التي جعلتهم أكثر تقبيلا للنظرية العراسية (الماتير التعالم في الأمريكي (هارولا بنوم Harold Bloom) و (ربعاتبر اقد عائد المأزق نفسه في الإيان بكون النظرية غير مقنعة وغير مضمونة المساحدة الإيان بكون النظرية غير مقنعة وغير مضمونة التي المساحدة التي المناسونة المناسونة التي المناسونة التي المناسونة التي المناسونة المناسونة التي المناسونة التيار المناسونة المناسونية الم

ليست تلك وجهة المطر السلية الوحيدة مجاه الشاصية، فقد وصف استاه علم الحيال والناهد الأمريكي (أرثر دائتو Arthur Danto) التناص بكونه المعالطة مرجعية Referentia. Fallacy ودلك لأن دارسي التناصية يحتجون على أنه ليس هناك مدلول متعالى، وأن الدال يشير بل دوال أخرى فقط، وأن النعل يحيل فقط على نصوص أحرى، وهذا يعني أنه لا يمكن القض على شيء، وفي هذه الحال لن تكون قادرين أمدًا على ترك المعاجم لمعوية لكن التواصل الحق يبدو محك بفاعلية في الأدب واخصاب العادي، قادرين أمول مصلاً على ترك العلم الأررق، وصديقي حصر الغيم الأزرق إلى، في التواصل سيكون احتجاء عدم حيث يمكن إصلاح الدان واحصاب العادي، وتكن مع عدم وحدد مدول سعال فهذا يعني منطقيًا عدم حيث يمكن إصلاح الدان واحتاب العادي، وتكن مع عدم وحدد مدول سعال فهذا يعني منطقيًا عدم تضمن تلك لدوال التي تحس فنط على دوان أحرى أ

ومتنبع تلك لمراجعات خفرية سي شيات حول اسطرية التناصبة حلال مدة تزيد على ثلاثين استة، يميل هذا البحث إلى الإمرائج هجر العراءة الناصية التي تعسد أرائب على دراسة العلاقات بين النصوص، بعد أن بدأت الشائعات تذت حول هوت التناصية بوصفها موضوع، لكن هذه المراجعات لا توال جارية وقائمة أم إلا أبه أدت بل خلق المناح الملائم بطهور الطور الشور المقترح.

4- القراءة التّناصيّة الثقافيّة المستهدفّة

من الحدير الإشارة إلى أن التشعبات التي حظيت بها البضرية بعد دنت الطلاعًا من جهود لفرسيي (جيرار جينيت Gérard Genetie) و(بلوم) و (ريعائير)، قد خلقت مناحًا نقليًّا أنتج علدًا من لما اسات المتميرة عالميًّا، وقد أسهم ذلك في نقد كثير من الدارسين هذه البطريّة في بدء مراحن تشكيها، إذ ركزت عن مطلق تداحل النصوص والرصول إلى المصادر الأساسيّة، لكن القراءات التّناصيّة فتحت أبوابً مشرعة من التأريل لمنصوص والحوار حول المن واستقباله، فاستنهمت دور القارئ في فتح دلالات المس

⁻ Irwin: pp 230-232

^{2 -} Izwio: p 238.

^{3 -} Irwin: p 239

^{4 -} Danio Arthur C: The Philosophical disenfranchisement of Art. p 145.

^{5 -} Irwen, p 235,

Brownlow Jeanne, P John W Kronik, and Hal L. Boudreau Intertextual Pursuits. Literary Mediations in Modern Spanish Narrative p 77

وتأريبه، ممككة مفاهيم تقيديّة كالمؤلف والحدود الفاصلة بين الصوص، وعن هنا تؤكد ما نفترحه هنا حول قدرة هذه الفراءة في التمثّل وملاءمتها بلتيارات النفديّة الحديثة.

ومانظر في مخص لنظرية - يصورة عامة - في الثقافة المعاصرة وتحديدًا في احتصارة الغربية منامع اردهارها في حقدين كبرين: هما حقل العلوم الاجتهاعية، وحقل الدراسات الأدبية، وقد شاع ذلك الاتجاه مع انتشار بظريات بقاد (مدرسة مر انكتورت) واتحاهات ما بعد الماركسية الني تحكت من الجمع بين درس الحقلين بصورة كبيرة، حث يتم التحليل الثعافي للظوهر، في إطار من المركيز الماشر على دور الرأسيالية الغربية ونقدها ومحاولات تمكيك الوعي الزائف، وبدلك أصبحت (مدرسة قرائكهورت) وثدة وأست لمعظم الدراسات المتصلة بالفلسعة وعلم الاجتهاع والأدب والمن، وأدى دلك إلى حروج لنظرية المقدية من جلباب الأدب المحدود إلى ميادين أوسع وأشمل، ما أحدث تغييرات واسعة في الدراسات المتصلة بالأدت وابعلوم الاجتهاعية، ومنح البطرية دلك المدور لجديد الذي كسرت به مبدأ تغييب الدات لقد الطبق الخطاب المركسي الجديد من لدراسات الاجتهاعية، في جانب القاموس السياسي والنعد الأدبي وعلم الجهال والتحديل النعسي، وغيرت نصرات ما بعد الماركسية اهتهامها من العوالب السوسيو اقتصادية وعلم الجهال والتحديل النعسي، وغيرت نصرات ما بعد الماركسية اهتهامها من العوالب السوسيو اقتصادية في فوالب لقراءة كها لدى (Bennett)، ومن قد السياسات لرأس بيه إلى خلة المرأسياتية الثقافية كها لدى (Miller)، ومن المكن أن بعد دلك فشلا لدركسية سوسمها فرة سباسية واقعية أ.

كان على تعك الاتجاهات إلى تكيف ويجول القراءة التناصية إلى مسارها الأوسع ثقافيا الذي يمكن أن يطهر في مكانية معتاجها عن سات و رسات الوسع لما أوسع لما أورة حديدة في تعكيك معاهيم سائدة متبلورة في صورة معاجات نقدية تتوسل تحديل السياقات المقائدة، وتكشف عن النفوذ السياسي، وتبرز دور الهمنه وأثر الاستعبار، وتمشلات الهوية، محمه بذلك علاقات واسعة بين الأدبي وغير الأدبي، لا سيب بعد ظهور تيرات ما بعد الاستعبار والسوية والتاريخانية الجديدة والنقد الثقول أم (لبيئات) الأوسع فتتعمل بالانعتاج على حقول عدة لا يكول النص الأدبي سوى جرء معمر عمه، ومن الجدير الإشارة بل أن هذا المصطلح مستوحي من اتجاهات النقد العالمية، ولا يزال عير شائع في النقد العربي، إلا أن هماك مجموعة دراسات نقدية لعدد من الباحثين، صدرت في عام 1992م وجعها تطبق النطرية التناصية على حمول الدين والأدب والمسرح. "لكن هذا الكتاب لا يقدم سوى بواكار لمبيئات النصية التي يمكن عارسة حمول الذين والأدب والمسرح. "لكن هذا الكتاب لا يقدم سوى بواكار لمبيئات النصية التي يمكن عارسة حاول الذين والأدب والمسرح. "لكن هذا الكتاب لا يقدم سوى بواكار لمبيئات النصية التي يمكن عارسة حاول الذين والأدب والمسرح. الكن هذا الكتاب لا يقدم سوى بواكار لمبيئات النصية التي يمكن عارسة حاول الذين والأدب والمسرح. "لكن هذا الكتاب لا يقدم سوى بواكار لمبيئات النصية التي مكن عارسة حاول التياضية التياسية التياسية التياسية التياسية التياسية التياسية التياسية التياسة المناسية النصية التياسة المعالمة عنها ومراجعتها في ضوء الأطوار الأخرى

بعد حروج النظريّة النقديّة من درس النصّ الذي بُني عن قاعدة أن النص في حالة إنتاج دائمة من نصوص تماثله في حالة إنتاج من السياقات

^{1 -} Olshansky Dmitry: A Note on Post-Marxist Ideology and Intertextuality from A thuseer to Krestiva, p 340

^{2 -} Nemolanu. Virgil, and Robert Royal. Play I nerature Religion: Essays in Cultural Intertextuality Albany: State University of New York Press. 1992

التقافيّة التي ها حصورها وتماثلات في المصّ، وليس غربًا أن يوصف الاتجاه الأول المهتم حجاليّات النصّ بـ (البلاغيّ) ، الذي يندرج في إطار اللغة المتألفة.

وتسعى القراءة التناصية الثقافية إلى مناء سيافات واسعة للدراسه الأدمة، والترقير على الأمعاد التاريحية والاجتهاعية للمصوص والقضايا مثل: العنصرية والحدر والإثنية والطعه، في علافتها بالمشح الثقافي، ذلك أن التظريّات السيافيّة قد تجحت في إيجاد علاقة بين المصوص العردية والسيافات التاريخية والمثقفة، وألطمة القوة ولدى تمك النظريات برعة بلى توظيف استراتيجيّات النقد الإيديولوحيّ مكشف عن الأرضيّات التاريخيّة والاجتهاعيّة والثقافيّة والسياسيّة في الأدب وهما يعيب هذا الانجاه الذي مطر بي التّناصيّة موصفها دات بعد اجتهاعيّ ثقافي الهيرسخ المظر إلى كل الأشياء موصفها نصوصًا، ومن ثمّ قادت عد الرؤية إلى التأمل في كل شيء بوصفه (أيديولوجيا)

ولعل سمة هذا الطور تتمثل في تناسبه مع معص التيارات النهدية مثل البقد الثقافي والسوي وما بعد الاستعبار، ومن ثم تعدد الموصوعات الملائمة لمهارسة التناصبة الثقافية وتنوعها، بوصف ذلك دعيًا للشعور الذي يرى أن الدرس الأدي هو أكثر من دراسة أدنية المصوص، أو أنه لا يسعي أن يقصر عليه لقد بدأ هذا التعامل مع المصوص في اسقد الثقافي بدى كثير من الفراء الدس سؤوا التركير على عمليات التناص مقصورة على الشكل، إذ بادروا بالتركير عن تكرار وغوس سات المعطنة وسلاس التناص، هذه المقاربة لتي استخدمت في القد المتعافي بوصفها مؤسسة على علاقة السات المهمنة، حصوصا في حقل السرد، حيث تقلن من ميرات وعاطفات النصوص في سلاسه الترامية المرامية (Synchronis)، والعملات السيمولوجية المؤثرة المقافية التي قنعها الكفافة في الأنصال هم مرجعينها أن

وتجدر الإشارة إلى أن أد (كريستيفا) إشارات عائلة وإرهاضات سابقة من المكن الأحذبها في هذا الحدنب، ومن دلك قوعه: «كل شيء أو على الأقل كل قالب ثقافي بعد لصّا داحل هذه العمليات السيميائية الثقافيّة» أو وبالتأكيد فإل لبيئات السيمياء التعدد على الثقافيّة أو وبالتأكيد فإل لبيئات السيمياء التعدد على الشعبية وسؤال اهويّات والفول المصريّة ولموحات التشكيليّة، والإعلانيّة، و(العيدم)، والأعساء والبرنامج التلمؤيوي وعير ذلك، تمثل حفولًا حصبة للتداول اللقدي الذي يمكن أن تعدش علمها.

يطن هذا البحث خطوة أولى في حاولة تأصيل القراءة التدصية الثقافية، ومن المتوقع أن يكون الأكثر اشتعالا في النظريّات المعاصرة، ويعود دلك إلى عامين مهمين شما. مرونة المصطلح نفسه، وقدرته على احبراق النظريّات السابقة وتأويلها ما يناسب اتجاه النظريّة، والتفاعل مع النظريّات اللاحقة مها واللكيّف معها، أمّا العامن الثاني فبتصل نتوافر البيئات الثقافيّة التي ترسم لدور اسظريّة السّاصيّة وتفعلها، وكانت هذه العوامن مجتمعة كافيه للتداول النقديّ الفعاد علمناصيّة ولعن من الآثار الإيجابيّة لتعميل

I - Hesieun p 28

^{2 -}Hesteun p 28:

^{3 -} Hesteun p 35

^{4 -} Browniaw: p 77

^{5 -} Pfister Manfred: How Postmodern is Intertextuality? p 212

التناصية الثقافية في تلك احقول إسهامها الماشر في نجسير الهوة بين الحقول الثقافية، ومن ثمّ متكون داعيًا رئيسًا لازدهار لدرست البيئية (Interdisciplinary Studies)، لا سيما في الدو ثر الأكاديميّة في لعالم العربي التي تهمل هذا الموع من الدرس إلى حالت دلك إسهامها الذي سيكود هؤثرًا في دراسات الشبكة الإنترائيّة ونصّ (الهايرتيكست Hypertext)

تهد التماصية الثقافية - إلى حالب اهتهامها بالسيافات - لتأكيد أن العصادية للمؤلف أو الحهاعات التي تنتمي إليها أمر حتمي في الدرسات الإنسانية، وأن تحليل النص بوضعه نصا معصلًا عن تلك القصدية يعل عملية تقصة، كها لو أن النص غير موجود، وتؤكد أن العلاقات الشاهبة لا تعدم بطريعة سحرية بين تصوص جامدة، بل هي نتاج فصدية المؤلف، ومراعاة الافتراضات الأساسة للمؤلف ومادا يريد ومع هذا التوجه فإن المتقد المركبي التأويلي (فريدريك جيمسون Fredric Jameson) يفترح أنه من الممكن أن يتم التعامل مع المص بوصعه منتجا نقاقية، إد يمكن أن ينطوي عن التحليل المنفي حث الافتراضات لثقافية، من للحظة التاريخية التي يتم بدؤها مند أن أنتجت النص في إطار السبح الاجتمعي، ومن ثم فالتميير المصارم بين النص والسياق واضح، والمعارضة بين الدراسة لذائية لداخلية واخر حنه ترضع جائا ولدلك يفترح (جيمسون) إمكانية مجس التحليل السباقي، ويقترح عوضا عن دلك ما أسهاه (العملية الاستنتاجية) لتي تعبي من من بشر اليه عموم كسباق يمكن ب يفرأ بوضعه معني صمنيا، وهو حزء لا يتجرأ من دوس النص، إنه دعوة إلى إعادة بناء المتراضية المحتوى/ السرد/ المهارسات الأسلوبية والعمورة المعربة التي تابيرا من دوس النص، إنه دعوة إلى إعادة من ترعياً

المصلار والمراجع

أ- العربية والمترجمة

- إدوارد سعيد. العالم والنص والناقد. ترجمه عبد الكريم محموط، دمشق، اتحاد الكتاب العرب 2000م، آن جهرسون النظرية الأدبيه العاصرة. تمديم معارف، برجمة سمير مسعود، دمشو، ورارة لثقافة 1995م، - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي 1992م.

ب- الأجنية

- Alten Graham, Intertextua.tty. London & New York. Routledge, 2000.
- Brownlow, Jeanne P. and John W. Krouck. Hal L. Boudreau. Intertextual Pursuits Literary Mediations in Modern Spanish Narrative Lewisburg: Buckne , University. Press. 1998.
- Coller. Jonathan. The Literary in Theory Palo Alto: Stanford University Press, 2006.
- Danto Arthur C. The Philosophical disenfranchisement of Art. New York. Columbia University Press. 2005
- Heinrichs, W. P. «Allusion and Intertextuality» Encyclopedia of Arabic Literature London & New York, Routiedge, 1998.

^{1 -} Jewia: p 240

^{2 -} Jameson Fredric: The Poutical Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic - pp 57-58

البياق_الكويتية الانعدد رقم 193 أا أكتوبر 2014

ملف

القصةالعراقية أسئلةمفتوحةعلىالوجود والتجريب

بقلم: علي حسن العوار *

إذا كانت أسئلة الشعر العراقي قد حملت الكثير من هواجس التحديث وقلق المعامرة، فإن أستله القصة العراقية لم تكن بعيدة عِنَ انشِعالات هذه الهواجس وعن بسالة اللعامرة وحدوسها الباهرة، إد دأب القصاصون العراقيون وبوقت مبكر على التماس ما يمكن أن يجسُّ تمظهرات الكتابة الجديدة، وأن يصعوها في فصاءات مغايرة في السياق السردي ومخيالاته ووطائمه وتوصيماته، وبما يمنحها إطار هوياتيا ممارقا، إذ تحول هذا الإطار إلى فصاء قابل للقراءة والتأويل وإلى إثارة التزيد من الأسئلة حول جدتها وفعالية وعي قصاصيها. فإذا أرديا أن نستعيد تاريخ المعطى المني في هذه القصة الإجراءات البحث والكشف واللقاربة، فإننا سنجد أنمسنا أمام تحولات شاخصة، وأمام فصناءات غامرة، تشبه إلى حد كبير ما عايشته الظاهرة الشعرية، إذ اتسعت أمام القصة العراقية ذات الأسئلة التي تبحث في الشكل والمعنى والهوية والتاريخ وأصل الحكانة، أو العلاقة مابين القصة والحكاية، وطبعا فإن استقراء هذه المقاربات طل محسورا بسبب ضعف المرجعيات النظرية والمناهجية والنقدية التي لم تتأصل بشكل فاعل لامي البينة الثقامية ولا في المؤسسات الأكاديمية، وباستثناءات محدودة خاصة لقصص القصاصيين عبد الملك بورى الذي استشرف بوقت مبكر وعي التحول المني في الكتابة القصصية، وقصص فؤاه التكرلي وغائب طعمة فرمان ونزار سليم ومحمد روزنامحي وجيان وعيسى الصقر ومحمود الظاهر وبزار عباس ومحمود عبد الوهاب وعبد المجيد لطمي وغيرهم.

المنجز القصصي في هذا السياق كان أكثر تمثلا لشروط المفايرة والانعتاج



^{*} كاتب من العراق.

على التجريب، رغم أن المنجز القصصي العراقي كان أكثر الفنون السردية التزاما بالإطار الحكواتي أو البوعظي، خاصة قصص الشلائيسيات والأربعينات عند محمود أحمد السيد وأنور شاؤول الحق فاضل وغيرهم، أي حيازة منه الكتابات القصصية على على نوع محدد من البني النسقية التي ما، وليس تمثلها لوطائف داحلية على السلس الكفاية التي منية تقوم على اساس الكفاية التي تشبعها وظيفته الاجتماعية إزاء تصوير مشكلاته العامة.

التحولات الكبرى الشاخصة في القصة العراقية لم تكن تحولات عامة، كتلك التي تحدث مي الطواهر التاريخية، ولم تضع نفسها إزاء أفق رخو يتسع للمقامرين الحالمين بسهولة، إذ ظلت هذه المغامرة مسكونة بنوع مشوب بالتحدى وشهوة التحول، ونوعا من التعالى المحكوم بشروط وأوهام التجاوز، شروط الوعى، وشروط الأغتراب الداخلي عن التاريخ والنمط، وشروط الانكشاف على المغايرة التي ضجت بها عوالم الكتابة القصصية الجديدة عبر بمادج كتابتها وعبر نماذج ترحماتها، التي تحولت إلى ما يشبه الثورة غير المضبطه، وأحياما مايشبه الإشاعة التي أدخلت الكتابة

القصصية إلى جغرافيا عائمة من الكتابة القائمة على الإغراق في الترميز والاغراب، وإخراج التجريب من هاجس المقامرة إلى سطحية التقليد.. لـذا فإن الصديث عن المقامرة الأولى لمحمود أحمد السيدء بات يفقد الكثير من جدواه إلا في سياق الحديث عن البريادة، فإن الحديث عن تاريخ المجز الفلى في القصة العراقية ومقارية تحولاته المهمة. بات هو الأكثر جدوى وأهمية، إذ لم يعد هذا التاريخ باعثا على إثارة جوافز الكشف، مثلما لم يعد معيارا، إلا شي إطار الحديث عن الجانب التراكمي في تاريخ القصة بممهومها التاريخي المعاصرة مثلما أخذ الحديث عن تحولات تاريخ القصة في المراحل اللاحقة طابعا يميل إلى تجاور الأرخنة، باتجام مقاربة السمات الضية ومعطياتها وتأثراتها في تجارب معينة، والتي تكشف قبراءاتها عن مجموعة التأثرات التي أسهمت في صناعة طاهرتها القصصية، وطبائع تفاعلها مع التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية التي بدأت تعصف بالحياة العراقية إلى نهاية الأرسينات، وهبى المرحلة البتى شهدت أول التجأرب الرصينة ألتي تنتمي إلى التقييات القبية الماصرة في الكتابة القصصية، والتي تمثل الإرهاصة الأولى لتحولات القصة في مراحلها اللاحقة..

تحولت إلى بني رمزية اقتربت فيها كتابة القصة من فضاءات الشعر وتراكييه الأسنوبية الغامرة بوظائف المحاز والاستعارة والصور المركبة، حتى بات المديد من الشمراء يكتبون القصة ببنياتها المكثفة، ومستوياتها الرمازية، فضلا عن ماتمور به من نزعات كابوسية ورؤى تتراكب فيها البنى الدرامية والغنائية مع المونولوجات وتوظيف النسيج السردي في اللغة، وكأن الكتابة تحولت إلى لذة إشهار بلعبة تسمية (النص) الذي تكتبه استجابة لهذا التوصيف العائم، والحاضر بكثاهته التعبيرية والحسية.. أى أن لعبة الكتابة تحولت إلى تحد للشكل وللمعنى ولمرجعيات الحكى الشفاهية. مثلما تحولت إلى فضاء جاذب لكل المؤثرات التي تركت أثرها على اشتعالات العقل الأدبي العراقي. فالقصة أضحت متنا مفتوحا نكل مؤثرات الكتابة وطاقتها الإيحائية، مثلما أضحت فضاء لإغواءات استعارة ملامح البطل الوجودي والعصابي والايبروسس، تنك التي وجد فيه القاص العراقي المضطرب بعض استيهامته، وإشباعاته المشوهة إزاء ما يعيشه في محيطه القامر بالخرمان والخوف والاغترابات الداخلية، حتى بدت الكتابة وكأنها نوع من التعويض الحسى العالى، والتعويض الشخصاني، والتعويض

ففى الستينيات كان الإرهاص بالتغاير قد بلع ذروته مع مجموعة من القصاصيين الدين انحازوا إلى وعبى المغامرة مثل ديبزى الأمير ومحمد حضير وفاضل الفزاوي وستركون بولص وغنازى العبادى ويوسف الحيدري وأحمد خلف وجمعة اللامي وخضير عيد الأمير وموسى كريدي وموفق خضر وعبد الرحمن مجيد الربيعى ومحيى الندين زنكنة وإبراهيم أحمد ومحسن الخفاجي ولطفية الدليمي ويثينة الناصري وعيد الستار ناصر وكاظم الأحمدي وعيد عون الروطيان وعيد الخالق الركابي وعلى خيون غيرهم، إذ انحازوا إلى توظيف التجريب القصصى في التعبير عن إرادتهم في التغيير أولاً، وعي التعاطى مع الشروط التاريخية والسياسية من وجهة نظر مفايرة ثانيا، وإلى الانحياز مقارية أكثر جدة في التعبير عن مفاهيم إشكائية كالحرية والهوية والجسد والانتماء ثالثا، فضلا عن استيهاماتهم الداخلية الأزمة وعى الإنسان واستلابه واغتراباته العميقة إزاء التاريخ ورعب السلطة والسجن والقهر والانكسار النفسى والضواء الداخلي، إذ تحولت هذه الاستيهامات إلى بواعث مهمة في الكتابة القصصية المفتوحة على أزمات الإنسان العراقي النفسية والسياسية والاجتماعية، مثلما

اللعوي، فضلا عن تمثلها لشفرات اللاوعي الجمعي الذي تبدى عبر استعادة القاص لبطله الغائب الذي يتحوهر عيه بطله الأخلاقي والتعويضي، المقابل لإشباعات نزعاته العاطفية، ولاستيهامات ذاته المفخمة الارتكاسية إزاء تشوهاتها الداحلية السياسية والإيديولوجية..

إذاء هذه التمظهرات التي استفرقتها قصص الستينات ومابعدها، نجد أنفسنا أمام غابة من الأسئلة، غابة مفتوحة على فضاءات أكثر انحيازا للتجريب مثل القصاصين فرجياسين ونجم والتي وجنان جاسم حلاوي وأمجد توفيق وميسلون هادي ووارد بدر السائم وقصي الخفاجى ولؤي عبد الحسن حاجم وكاظم الحلاق عبد الحسن حاجم وكاظم الحلاق المحتار وشوقي كريم حسن وحسن وحسن وحسن ومدية حسين وعائية طالب ومهدي جبر وغيرهم.

فهل تمثلت هذه القصيص لسمات وأشكال محددة ومهيمنة فرضت نفسها على أشكال الكتابة القصصية للأجيال اللاحقة؟ وهل يمكن أن تكون قصص السبعينات مثلا تحمل هاجس العودة إلى نوع من الواقعية؟ وكيف ثنا أن نفحص قصة الحرب مثلا؟ وهل

يمكن إدراجها ضمن السياق التاريخي للقصة العراقية؟ وهل يمكن لأنطال قصص الحرب يكل رعبهم وأوهامهم، وتعاليهم وتضخم ذواتهم، وأحيانا ضعفهم الإنساني أمام فكرة الموت، أن يكونوا جزءًا من السياق الذي اصطنع له نماذج فهرية لفكرة البطل المشوه، المدمى المستلب وجوديا والذي كتب عن نموذجه الاغترابي الستينيون كثيراة وكيف لنا مثلاً أن تترسم أيضاً ملامح القصة الجديدة التي يكتبها قصاصون شباب استلهموا الكثير من تجديدات الكتابة القصصية وتقنياتها، وتفاعل رؤاها مع أسئلة الحداثة، لكنهم ظلوا يعيشون أزمة الإنسان ذاته، الإنسان الذي تستلبه قوى خارجية طاعنة؟

أحسب أن هذه الأستلة ستظل مطروحة كثيراً مع أجيال جديدة عاشت هي مرحلة ما بعد الحرب العراقية الإيرانية ومرحلة غزو دونة التي تعنى بالقصة القصيرة في العراق أمام فضاء مغاير، وأمام وقحص مماذجها وتنوع تجاريها وتنوع أساليبها ورؤاها، ومنها قصص أحمد سغداوي وناطم الخالدي وعلي السبعاوي وضياء الجبيلي وغيرهم.

الهواجس التي عاش تحولاتها كتابة القصة الجديدة انعكست على مستويات أبنيتها الخارحية ونزعاتها النجريبية كثيراء تلك التي تتعالق مع ينائها السابي والسيميائي والتصويري والشعريء ومع مستوباتها التاريخية والرمزية، وحتى على مستويات الوظائفية التي مازالت تستلهم بعض إجراءاتها الكثير من مورفولوجيات فالأديميار بالروب، لكن حيوات القاص العراقي رغم ما أستغرقها من زمن ومن صراع ومن وقائع، إلا ينها لم تتخلص كثيرا من مهيمناتها الكابوسية، وأجوائها الحلمية، بذ ظلت الشخصية القصصية تعانى من هواجس الطرد والعزلة والوحدة والبحث عن تعويضات كبرى في الجسد والمكان واللغة، مثلما ظلت الرؤيا نوعا من التمثل الإيمائي الذي يستعضره القاص لمواجهة التباسات الواقع، وغموض ما يحوطه، وهشاشه عوالله التي يندفع اليها باحثا عن لحظة وجود مشيعة..

النزمان القصصي في التجارب القصصية الصرافية منذ السنينيات، أي بعد انفتاح الكتابة على قصاءات التجريب، لم يعد خاضعا لتوصيفات فكرة الزمن التعاقبي، إذ تحول إلى هذا المعطى إلى زمن سردى، زمن داحلى، وهذا

التحول يفترض فكرة الترامن التي طلت تـالأزم وعى القاص وحركته، ومقاييسه الاستعمائية لدالة هذا الزمن، وحتى تقنيات التداعي التي تعدُ من المظاهر التاريخية للسرد الحداثي، ظنت مباحة لنقاص الذي بوظفها بنوع المهارة الثى يطغى عليها التركيب في طرائق الاشتعال كما يسميها سعيد بقطس، حيث التماهي مع لعبة تحويل النص إلى نص اعتراضي آخر يقوم على احتراع تعالقات نصية بين النص السردى التاريخي مثلا، والنص التخيلي، وأن التفاعل بينهما هو الذي يعطى لوظيفة الزمن قوتها، إذ تبدو النفة الوجه الآخر للحكي. وأن القصص المضمنة، أو الميتاسرد، هو تعبير عن اقتراح شكل سردي لكتابة القصة الذي يتداخل هيه التضمين والتأطير كما يقول سعيد يقطين... هي هذه الاختيارات عمدنا إلى تفديم تماذج مختارة لتجارب قصصية تنتمى إلى فضاءات متعددة، لكنها تشترك في نرعة التجريب والمعامرة والبحث عن الوجود العميق للكائن الذي يواجه مأرقه التاريخي والإنسائي بحثا عن حريته، وانفتاحا على أسئلته الكبرى. أسئلة المني والهوية والكرر، مضلا عن تبيار ما تمثله هذه القصص من ملامح فنية وتقنيات قصصية تفترض وعى التجريب،

ووعى مفاهيم الحداثة وأسئلتها، وطرائق كتابتها التى بكشف تتوعها عن جدة هذه التجارب في التعاطي مع إشكالاتها ومع أغراضها، وتمثلها للروح العراقية وأجوائها، والتي نجدها في الكثير من هذه القصص كرؤى وتصورات ينكشف غيها الوعى القصصي على لحظته التاريخية، وعلى مقارباته في استعادة الهويات العراقية يوصفها هويات أزمة وتحول وبحث دائب عن الوجود .. وفي قصص الأجيال اللاحقة وتحاريها الجديدة، نجد أن الاختيارات وجلت نفسها أمام صعوبة بسبب سعة القضاء القصصى لهذه التجارب، ولطبيعة المهيمنات الثى بدت أكثر حضورا في الحياة، مثل الحرب والسلطة، -بكل محمولاتها الرمزية والواقعية. والتى وضعت الكثير من إجراءاتها إزاء الأنماط الكتابية التي استفرقت المكان العراقي، على مستوى الهوية والجسد والكينونة،

وعلى مستوى الاستعادة والإشياع، تماهيا مع وعى هؤلاء القصاصيين الأهمية تعالق هاذه الكتابات مع المستويات السردية التاريحية والحكائية المثيولوحية والدينية، إذ إمكانية تراكب الأحداث كوقائع، وكتخيلات سردية، وعنى وفق ما تصعه في شروط كتابتها التي بدت أكثر انشغالا بالثيمات المثيرة والفاجعة لهذم الأحداث، ويمواقب شخصياتهاء وتفاعلاتها الرمرية الغامضة مع مراثى التاريخ العراقي ومدوياته، خاصة تلك التي تبدو هيها الحكابات وكأنها أقنعة للحوادث التي عاشها أبطال القصيص، وأن مهارة التحويل الرمزي والتاريخي هي النعبة الأثيرة التي تحدد فاعنية التعالق، وكتاهة البناء السردي الذي بنهل من وظيفة الحكاية، ووظيفة القص الكثير من إجراءاته اللافتة، وتوغلاته العميقة في الحيوات التي تعيش أزمات وجودها وصراعها بامتيان . .

الشدد رقم 2

القصة "العراقت" يقتلوالدكلتورسه تبيال ورميت

#20022222222222

ليس من البسير على أمؤرخ الأدبي ان يكو"ن فكره و اصعة عن النتاج الأدبي في العراق قبل نهامة الحرب العالمية الاولى ، فقد كائب مسلمًا النتاج من القلة والاضطراب مجيث يستعمى على

آلتمري والدرس.

علَى أنَّ ملامع الأدب العراقي بدأت تتضَّع على أثر "هزَّ"ة الكبرى التي أحدثتها الثورة العربية في الشرق العربي كله.ولمل المراق كان أسبق البلاد العربية الى تسجيل العكاسات هسمة ا الحدث التاريخي في أدبه . وهذه النزعــــة التي ميزت الادب العراقي الحديث من أدب سائر البلاد العربية ، ظلت تلازمـــه ولا تُؤال حتى الآن حتى أصبحت طاعه الحاص .

وتنجعي هذه النزعة ، أكثر ما تتجلى ، في الادب القصصي الذي أنتجه العراق في الثلاثين عاماً الماصة ، فهي أو فير البــلاد العربية الحديثة اهتاماً بالسياسة والاصلام الإحتاص أو وأدرام تعالموالروايات والقصصانعراقية مواضيع بخرج عن هداالنطاق. ولا يترتب على دلك ان نسه هدا آلادب ادب دعــاية ، واتما هو يستحق ، على العكس كل تقدير ، لان كتَّابه السُّقا يعيرون عن (هنمام الامة بوصمها وُحالتها السياسية والاجتماعية ؛ ولهذا كان الادب العراقي الحديث ولا يز ل ء أدبًا حياً صادعاً فمالاً ، لانه صادر عن مجتمعه ، وعاكس تحتلب تباراته .

الاعوام الثلاثين الماضة ، الى ثلاث مراحل لا يؤرخها بالمقياس الزمني يقدر ما نؤرحها بتطور النزعات والتبارات .

١ - المرمد: الاولى

والد الادب القصصي في العراق هو محمود احمد السيد . و وقد تفتيمت موهبته مع نفتح امل العراقبين بقيام حكم داتي هبموقراطي ، تعود السيادة فيه للشعب الذي أراق دمسه في كفاحه صد استعار العثمميين والانكليز يها والواقع المعالسيده

١ مداندور البراق و اعلام من الشرق من ٩٩ » .

يعتقد كاتب المقال ان النصة العوافية الحديثة تنف في طَلِيعة النَّتَاجِ القصعي في الأدب العربي المعاصر من حيث انعكاس الاوضاع الاجتاعية في موآة الادب ، وهو يحاول في حذا المقال ، وفي ما سيليه ، درس حذا النتاج، وتقويمه واستخواج اتحاهاته الكبري .

أقد كراس نفسه لانتسباج أدب مقارمة وتضال كان مسوقساً الى إنتجه بسبب من أوضاع بالاده السياسية والاجتاعية ، ولم يكن بوسعه إلا أن يستجيب لحساجات الشعب الاجتاعية ، ومن هما كان

إسهامة في رسم الطريق الجديد .

أما آثاره الأولى : ﴿ فِي سَبِيكِ الزُّواجِ ﴾ (١٩٢١) و د مصير الضعفاء ، (بدون تاريخ) و د النمساء، و دالنكبات، مهى عمل مبندي. ينقص هنه التركز والقوة والتجربة الناصجة . وقد نشر بين ۱۹۲۴ و ۱۹۲۸ مجموعات مقالات برتقع فيهما صوت الثورة.

ومع روانة وجلال خالد، (١٩٧٨) يبدأ محمودا حدالسيد ادباً قصصاً وصماً كان له شأن وقيمة . وهذه الرواية تصوّر عسبة شد عراق بشبي الى دلك الطيل المتحس من الماضان الدان حلقتهم الثورة العرابة الكاري إيان الحرب العالمة الاولى بطل الرواية ، العراق الدي كان مجنله الاسكليز وفي بيته ال يتجه الى الحجاز وطن الثورة العربية ، ولكنه لم يتمكن من دلك ، فقضى حيثاً من از من في الهند حيث صادق بعض الشان الهنود الدين كانو يصاون ، هم الآخرين ، من اجل استقبلال بلادهم . وقد ربطته صداقة حميمة بصحفي هشدي ثائر أتام له مجان توسيع آقافه الفكرية والوقرف على القصايا الاحتاعيسة والسياسية : ومنا لبث جلال أن أدرك الظلم الاجتماعي ألذي يعانيه المترد، مغرج مفهوم..... الوطني من أطاره الضيق الى مفهوم إساني واسع ، وقد شهد يوماً اشتباكاً عنيفاً بــــين البوليس والمضربين من العيال ، فذكر أنه ألها غادر بلاده لانه لم يكن مجتمل ان تُنحرم استقلالها ءُ وأنه لم يشهد فيها يوماً أي إضراب و لاته لم يكن هناك عال ، وإنّا عم الاسف فلاحون عر احجائمون ، ومع دلك فهم مستمامون . ، وقسم أثر الصعلى الهندي ، وكَان اشتراكياً متحسماً ، تأثيراً كبيراً في

حلال الذي اهرك أنه يؤمن عقاهم كثيرة مقاوطة لم تحكن صرورة عدم تحرر المرأة العربية اقلبه شأناً . وقد ظل بواصل تتقه ويستمع الى المحضرات العديدة التي كان يلقبها اسائذة معروعون حيى بلغه نبأ ملاه حاسة وسعادة، هو نبأ ثورة القبائل العراقية في الشال ، عام ، ١٩٧ ، على الانكليز ، وكان مجترق شرقاً لكي يعود الى بلاده حيث يشاوك في الثورة ، ولكن نبأين الحسد حاسته ، وهو في طريق عودته ؛ احقاق الثوره العراقية ، والحسلال الفرنسيين لسوريا ، واضطر الى الفرار والمرتبة ، ولكن الى الفرار والمرب ، ولكن الى عالم الكتب هده المرة ، فعكم عبى والمرب ، ولكن الى عالم الكتب هده المرة ، فعكم عبى والمورة الى ونامل في حالة العرب المتاعين ، الشرقيين والمستشرقين ، ونامل في حالة العرب المتاعين ، الشرقيين والمستشرقين ، ونامل في حالة العرب المتاعين ، الشرقيين والم الرأسماليين الذين عفونونهم ، وسرعان ما شعر عبله المهمة الملفاة على عائقه بان مشن حرب لا هوادة فيها عبى بنقل المهمة الملفاة على عائقه بان مشن حرب لا هوادة فيها عبى بنقل المهمة الملفاة على عائقه بان مشن حرب لا هوادة فيها عبى بنقل المهمة الملفاة على عائقه بان مشن حرب لا هوادة فيها عبى جيه هذه الآهات.

ولا ويب ان قيمة الكتاب تقوم على فكرة الروابة، لا على الفن القصصي فيها . فلا شك في ان المؤلف يعكس نفسية جيل به كما حين يعرس نفسية جلال ، ولكنه يعمد ، من اجل ذلك ، الى طريقة تقريرية تحرم الرواية كل قيمة فنية وذلك ن المصالح والمواعظ والدروس الاحلاقية الى تقيص بها مستقد لدرى ، ، آحر الامر ، واما الحدثة العاطفية الى تر على الرويه فعي من التفكك محيث ان حدّها الإيضر" بالرواية .

ثم اتنا بجد روح جلال حاضرة في جميع الله محود احمد اللاحقة . فان مجموعة والطلائع : صور واحاديت ، (١٩٣٨) نحوي اصداء من الرواية الاولى . مثال دلت والطالب الطريد على أي تووي قصة طالب فقي . والحدير الدكر ان المؤلف قد حدثت الله وبين طالب غي . والحدير الدكر ان المؤلف قد تناول هذه الاقصوصة ، في مجموعة تالية ، ليكسبها معى اجتاعباً ابعد واحمق ، فاتنا ترى هذا الطالب نفسه ، بعد بضعة اعوام ينتحق بمصع يعمل فيه ليكسب عبشه ، ونفس الله اعتزازه وحمه بالحدارة الانسانية هما من القوة بحبث انه الا يتردد في ضرب صحب المصع الذي كان يعامله معاملة سيئة . وقد سيق طبعاً الى الشحن ، ولكن لبس ندلك ابة الهية . فان فكرة طبعاً الى الشحن ، ولكن لبس ندلك ابة الهية . فان فكرة المؤلف واضحة : سيتفرج صاحبا من السجن يوماً ، ولحك يكون قد امتلاً حصاصاً بالظلم وانتفاه العدل الاجناعي ، وهو

لن يقصر في النفكاير بالشورة واقداع الناس بها .

وه كدا لا تقوم قيمة هذه الاقصوصة على حادثها بالدت ، واقصوصتا و تنا عسلى ما توحيه وتستشرفه من المكايبات ، واقصوصتا و الامل المحطم ، وه مجاهدون ، تستبدان فكرتها من الينبوع نفسه متصور الاولى بأس القرار ، الحل الذي ترتضيه النموس الحارة ، وتصور الدية قلق فريق من الشبان الذين يحلمون باصدار جريدة ، ولكن المال كان يقصهم ، فير ان شدة المامم بعشروعهم كان مجمه عهم هذه الحقيقة ، فلا مجدون الا ال

وفي المجبوعة بعد ذلك اقاصيص هي اقرب لحلى الصور مثل « انقلاب » و « جماح هوى » التي تصور تقتع عاطلة جنسية لدى مراهتي » و « أو تسهرين » » و « رسالة هجم » وكانتاهما نتناول فصة علافات تشترك فيها المرأة بغي .

ولعل خير آثار محمود احمد السيد مجموعته و في ساع من الزمن » (١٩٣٥) ففيها تصوير صادق لبعض للضاهر الاجتاعية في المبراق : و عائكة » الرأة هجرها عشيقها فسقطت في الرذيلة؟ و طالب افندي » رئيس قبيلة يعشق راقصة ؟ و و رصاصة في العضاء » تصور مودجاً آخر من هددًا الحين التلق الذي يؤثر لحيالاً الفيراغ ويسعل اليه بسبب اله لا يتمكن من التعبير عن عاطفته التومية .

ما اقصوصة و داداي الفاتر ، فعي اجمل افاصيص الكتاب ، ولعها من اجمل الافاصيص العربية الحديثة . انها تصور النساطية الحارة المائرة التي تعيش على ضفتي نهر القرات ، وتصور الخلاق هولاء الفلاحين اصدق تصوير . فباداى شاب عزيز النفس يرفض ، كا يرفض رفاقه ، ان بسيء مالك الارض معاملته . وقد ثار برماً على سيده حين اصابته خربة من عصام ، ولكن هذا السيد سخر به وعبره بجبته بوم امتنع عن الانتقام المخيه اد قتله جسم احسد وجال الفيلة المخاورة . وقد احس باداي بكرامته تجرح ، فعزم على الايتنام الخيه او جام ، وقيد ترصده بالفعل في الليلة التالية المام خيسته ، ولكن النهر هاص فياة فعطم الجسور والسدو ، وتحر الارض ولكن النهر هاص فياة فعطم الجسور والسدو ، وتحر الارض ولكن النهر هاص فياة فعطم الجسور والسدو ، وتحر الارض ولكن النهر هاص فياة فعطم الجسور والسدو ، وعمل المد لولاده الى مكان المين . ثم عاد لى بينه ، فعمل المد لولاده الجد ، وما لبثت قبيلة جاسم ان اقامت سداً جديداً وعادت الحد المهد الجد ، وما لبثت قبيلة جاسم ان اقامت سداً جديداً وعادت

الى ارضهــــــا ثم قامت المساعي للصلح بين الرجلين. ولم يتردد جاسم في ان يقدم الحته لباداي الذي تزوحها . ومند داك الحين لم يبق احد مجرؤ على ان يعيّر عاداي بانه جبان .

وقد وفق المؤلف ؛ في هذه الاقصوصة ؛ إلى ما م يوفقاليه في أقاصيصه السابقة من الناحية الفئية . قان شخصياته هذا حية وأضعة الخطوط عوسرده طيبعي لاتكلف قينه عواساوب الموعظة الذي يشهده القاريء في آثاره السابقة ، غير موحود هِنْ ۽ فضلًا عن أنَّ العاد ت مرسومة رسماً جيداً ۽ وحلق العفو عند المتدرة الذي بشار به العربي أجمالًا موصوف بصدق كبير. وفي هذه إلمرحلة البدائية من تاريخ القصة العراقية الحديثة صدر كتابان لانور شاؤول باسم « الحصاد الاول » (۱۹۳۰) و يرالحصاد الثاني بر ١٩٣٠) وهذا الاحير مجموعة الهاصيص مترجمة وأما الاول فيذم العصيص موضوعية يبدر المؤلف فيها وهو مجاول أن يعي مهيئة كقصاص.وقد بياء بي مقدمته و (أن حمادي هذا لم يخل من متاعب وعقبات) لأني لست سومي أحمله القصمين المراقبين الذي يجاولون حلق الفمة المراتبية من العم ، فعت سوى و كثاب م أمهد الطريق هذا الفرب من الانت الدام ألذي أصبح له من سيطرته في عدم النشر مقبام سدم وقصل لايتكر ع. ثم يعرض المؤلف المسوبات التي بيسم الكاتب المرافي في احتيار مرصوعاته فقول 🛊 🕳 لبس عهولا إديه أن محتمعنا ما رال صمن حدود صيفة ، وأن الحرية الفكرية ما رالسَّقِي افق اعتر. وان ألجمهور لم يشود استاع فارحي اللَّوم زيئر الأنتفاد يقوعه الكتاب التصعيوك في صب تصحيم . . 🗴

ربعد أن يبوب قصص كتابه ، ينتقل ألى معالجة قصبه أجر الدراقي وأمكاساتة القصصية فيقول :

«ارى ان هناك دعوى كثيراً ما يتبعع بها بعد المتأديين منادها ان الجو المراقي لايسع التكوين القصة ، اذ ليس عندا ما يسيل منتشات الحب وتكثير حوادثه التي يجب ان تسكون محوراً لدوران القصة العراقة ، التي ازاء هذه الدعوى لايسمني ، مع التراوي بقمول التربة الفرامية ، الا ان اعلى حسلها وسدها عن السو ب ، اذ ان القصة لا تقرم على القلات الحارة يشادلها المشيقات ، او على لواعج الهوى يشها ، حيدات فحسب ، ابحا تبشيد عناسرها من المتبع بما فيه من عادات ، تقاليد ، سادى ، ، الحلاق وآداب ، وبنا فيه من نقس أو الحساط ، أو ارتساك او غير دلك مما يامت تغير القسمي ويستعه الاصلاح »

هام : قصة فناة ترفض الزواج بالرجل الدي اختاره ما دُووها لتتزوج حبيبها (ينفسجة) ، وابن مفاح لايعرف الا في عهد مَنْأَخُرُ جِدًا حَقَيْقَة هُورِيَّتُهُ (اللَّقَيْطُ) وَأَمْرَأَةٌ نَخَشُ ابْنَهَا الْحَامِسَةُ معد مولدها ، يدافي ع من زوجها ، فتتقطع لدلك حسرات (هَذَيَانَ زُوحَةً) وزُوجٍ يَنتَهَى أَنَّ الْجُنُونَ لَقُرَطُ أَدْمَانُهُ عَلَى أَخْرَ (سكر فبدون)، وزوجة تحسب أن زوجها فتل في المعركة فتاتروج سواه ؛ وحين يعود الاول ؛ تصاب بالجنون (المجنونة). وهماك قصص خاليـــــــة من أى معنى مثل وضياع الاثنتين ، و ﴿ مِشَاهِدُ لَمَانَا ﴾ و ﴿ المُقَامِ ﴾ و ﴿ صَفَقَةٌ خَاسِرَةً ﴾ الشُّر . . . أما التصوير الاجتماعي الصادق فنكاد لانجده الافي وغلوف العبدء ؛ التي تروي قصمة ام تسرق لتشتري لطفلتها ثوباً ليوم المبد، وفي: آمَال بمزقة ع، التي تعبر تعبير أ شعيفاً جداً عن القلق المستحود على الشان الساعين وراه مثل أعسلي مفتود . ومعظم القصص في الحق تفتقر الى السبة الجاصة وتسقط في العسمادي العمومي ، فأدا أضيف ألى ذلك أنقدام التحليل النفسي ظهرت بشكل أوصع القبية الضنية هذه القصص .

وقد جرت المدة على اعتبار انور شاؤول من رواد القصة العرقية الى حانب محود السيد . اما نحن مشبهه بالمنفاوطي في مصوب عيالوعم من ظهور كل منها في جبل الرواد، فان تأثيرهما في حالى الأدلي القصصي صعبف جداً .

ب المرحلة الثانية

ينصح مما تقدم أن أمرحله الأولى في نشوء الأدب القصصي بالمراق هي مرحلة تحسس وتامس . فأن في آثار السيد فجمة وعظ تقريرية أضرت بالماحية الفنية من قصته . أما أنور شاؤول الذي حاول أن يسبح على قصته طابعاً فنهاً أوضح ، فقد كات معظم أقاصيصه عنه بردة .

أما المرحلة الثانية التي تبدأ مع القصاص فو النون أبوب حوالي ١٩٣٩ ، فقد حاولت أن تقيم القصة العراقية الحديثة على السن أند وأركان أمتر . دنك أن حل الروائيين والقصصين الذين ظهروا فيها ، سعوا الى انتاج أدب حي يجمع أي حاجات أبواقع الاجتهاعية ، حاجات النن ومقوماته . وأبواهم النسا يشهد في هذه المرحلة ولادة آثار فنية تشبه الآثار المصرية أو اللهائية التي صدرت في ذلك العهد بفرق واحد ، هو أن الآثار المراقية ظهرت إثر فترة أقصر من فترات النطور .

وأهم عدّه الآثار ولا ريب مـا كتبه دو النون أبوب في

الرواية والاقصوصة ، وهو دون شك اغزر كتاب القصة في المراق. فقد اصدر حتى ١٩٥٧ روايتين طويلتين واحدى عشرة مجوعة من الاقاصيص.

وطريقة المؤلف في تقديم أبطاله تعتبد على الحركة والعمل ، لا عملى التحليل والوصف . فان حركاتهم وتصرفاتهم هي التي تكثف عن اعماق نفسهاتهم . ويبلغ ايوب في ذلك درجة طبعة من التوقيق والنجاح . ويتبع مجموع آثاره القصصية تطور إهاماً يتعاقب فيه التحسن ويطرد التقدم .

والملاحظ في مجاميعه القصصية أنكل جموعــة تلناول لوناً من الافكار يربط بين مختلف لمواضيع : فبين تصور المجموعة الأولى ورسل الثقافة ، (١٩٣٦) كفاح هذه الصفة المثقفة الي تتألف من المعلمين والإساندة، تقدم لنا الجموعة الثانية والضحاءيه (١٩٣٧) تَمَاذُح مِنْ هَوْلاء الدِينَ يَسْقَطُونَ صَرَّعَى التَقَالِبُـــــد والأوهام التي تطعى على المجتمع فتقمده . فهذه امرأة لا يمعهم ذَكَارًاهَا الأَلْمِي مِن انْ تَسْقَطَقَ الرَّذِيلَةِ (النَّصُوصَةِ وَسَاقَطَةِهِ)» وتلك فناة تنتجر لأن دويها يغرغون عليها الزواح بشبح مس ولكنها تسلك (طريق الحلاص) ، وتبك ايضاً صدة لا يترده احوها في فتلها إد براها تتجدث إلى جارٍ عا (شرف) . عبي ال لهجة النقد الاجتماعي تبدو أكثر اصماراً في محمومته و صديقي ، (١٩٢٨) وهي نضم بصم صور لأبطال ثائر سعبي التقالية والتسرد الاحتماعية . فأقصوصة لا عندما تثور الدعمه لا تقدم ل موضاً برماً نتبود وظيفته ومنطلباتها . حتى إد صرف من الحدمة ؛ وهدا ماكان ينتظره بعارغ صبر ، انصرط في العبل الحر ، ولم يتردد في ان يعمل سائق سيارة لبكسب حياته وبنبل وشرف، ويميل بعد دلك خمسة عاطلين عن العبل , وفي همه الاقصوصة حسّ فكاهي دقيق بجعل له قيمة خاصة ,و أما والنهاية، و وترديم فتضان آزاء كاملة في فنسلة الثورة عـلى أكاذيب الجتمع . وفي بجموعة «برحي الغن» (١٩٣٨) للتقي بشخصيات تكاد تكريب تبرماً بالحياة ؟ فسمت إلى النهاس الساوى والهرب من الواقع الانفهار في دنيا الفن . ونقرأ هن احدى رو تُع المؤلف القصصية ٤ حلم على نعم ، التي تروي قصة تكو"ن حلم على نغيات مقطوعة ريمسكي كورسكوف الشهيرة وشهرراده ء دان حركات هده الموسيقي تعبر في ذلك الحبر عن مختف مظاهر النساد في السياسة لحكومية، حق تبلغ جاية المقطوعة وغرق باخرة المندبادة وهي دات مقری بعید ، ا

وفي مجموعة والكادحون، (١٩٣٩) يستفرق أبوب في طبقة العيال والعلاحين الذين بيدى اليهم كتابه على أنهم و منسع ثروة العراق، ، وهو مجتارهم جميعهم تقريباً من الريب لو من سكان شواطى، الهير، كساحب المركب، ذلك المسكن، الدي يعصى على اشد الاحصار ويقهرها ليبوت آخر الأمر أتفه ميتة ، او كداك الثائر الدي بجرز مع رفاقه ، في إحدى معاركهم ضد الاسكليز، نصراً رائماً وسكنه لا يلبث أن يهلك في معركة شد الحنود العراقيين الفسهم، وأقصوصة ه المشقة ، في هذه المجموعة الحنود العراقيين الفسهم، وأقصوصة ه المشقة ، في هذه المجموعة الفنها الذي يتخلها مجمل في حميم ذاته حس الفجيعة :

أَلَقَى حَزَيَاوَى، الذِّي ثار على جَنُودُ الحُكُومَةُ ، في السجن. وهناك واح يستعيد حياته الماضية، عاذا هو يفصلهما السجنعلي كوخه الصمير الذي احترق دات بوم. والدي آلمه من ذلك كله أن أمرأته قد هلكت في لحريتي . وقد دعاه بعد دلك رئيس القابلة الى مأدبة اجتمع فيها أناس كثيرون، فأكلواكما لم يأكلوا من دس اداً ، ثم دعوا اي ب يقوموا بدورة، فيم يترده احد مهم في تلبية الدعوة . ومن سوء حظ حزباوي أنَّه أُلقي القبض عليه مع يعض ريافه . أما الآنء وهو في السجع، فهو يشعر أنه م عبد بالترود الا ليجم الاشجان التي حيقها في نقبه الحاراق مازله وأأمر أنَّه } وها الرعيدالومه الآن عن ﴿ المُشْتَقَةُ يَهُ وَلَكُنَّ مَا هي لمُشَقَة ? (له م يسمم (حداً يتحدث علما طوال أقامت في كرحه فهل تكون المشنقة اخمستراعاً كالسيارة او كالقطار الحديدي ? وفي اليوم التاني أني من مجني سنبله ، فسلم يغهم من أمره شنداً. . وسأل حارساً : عادا أحاو اسبيله 2 فأجابه - لقد شقتًا والنهي الأمر . وهكدا حرج حرباوي من الثورة، وفي ا رأسه بصعة اسرار م مجد ها حاًلا ; لمآد ثار ? لماد حكم عليــــــه بالاعدام ? ما هي المشقه ? وكيف يشقوب محكوماً عبيه فلا بموت ? أسئله سنض مرووعة في رأسه حتى بالزوم من جديد ؟ ويومدار يتسى صرأته المبتة والشورة وشقاءها ر

ين في عده النصة صورة صادفة جداً لسداجة القروي وطاعته المساءة واستسلامه الكلي ، ولاسيا انعدام اي مثل اعلى له . أوليس في المهجة الفكاهية التي ديرت بها النصة حس تراحيدي عبيق لمصير هدا الكائل الأعمى ? دلك الاستسلام الدي يسدو لوب من الاهانة هو ريضاً موضوع قصة احرى تحسن عنوات و آلام مزمنة ، و تدور حول تلك الآلام التي يتحديها الشعب بصبر عبيه عداً.

الآجاب العدد روم ا أ مارس 1953

س القِصَّ العراقية بالمواقية المحاسية المعاديدة المعادية المعادية

-4-

وسقل مجموعة والعقل في محنة و (١٩٤٠) باساومهـــا الرمري الى عالم غريب لم يعودنا ذو النون ايوب إباه . ومن البسير ان ندرك السبب الدي من اجه آثر المؤلف هــــــذا لاساوب لانتقاد العهد الفائم في تلكالفترة من الحرب الاخيرة عمو يسرد اساطير وحكايات تدلل على عبث العيش في بلاد يعيدة و قفي هذه الاقاصيص مجتمع والعقل و دائمـــا المتقاد المسبقة الشائمة ولكن هناك داغاً رجلاه شاذاً والسخيفة والاحكام المسبقة الشائمة ولكن هناك داغاً رجلاه شاذاً والمحام ويكامع و غير اله ينتهي بالاخفاق والان منهومه مجتمله عاماهم الناس جميعاً و هكدا ينتصر القساد آخر الأمر .

وحان انتهت لحرب والعيت الوقايسة ، لم يكن هناك ما ينع المؤلف بعد من إن يجهر/ بلهجة أصرح . فيحل ر م في محموعة و عظية قارعة ، (١٩٤٧) يعود الى مهاجة المسؤلين الدين بخويون الشعب و فافتنوسته الأوى تحارثها عن الظروف التي تحت فيها معاهدة بورتسبوت والثورة العراهة فلتي إتحتها ، وقي ه والرعسكرية عينقد نقداً الادعاً أستعلال المسكريين وفي ه والرعسكرين وجؤاً التحصيل الذي الإيلك الحاسة العملية ، ولا بداتا ال نلاحظ هنا الله هذه الجموعة العالمية العملية ، ولا بداتا ال نلاحظ هنا اللهجة الصحفية ، الحاسة العملية ، ولا بداتا اللهجة الصحفية ، الما لهجة القاسيس الجموعة الأخيرة الدو النواس الوس

ه قاوب ظسأى » (١٩٥٠) وتعود الى الهدوء والطبأنيسة واللامبالاة تقريباً ﴾ فكانمسا المقاومة ، عبات لا يعشد إلا الزاحه والاستجام . والواقع النا نقرأ في المقدمة ان المؤلف قد المعق في الانتحانات البرمائية بسبب المدووات الحكومية ، عادا هو يستدعي السلام

محرن ايصاً . و لاحساس بالأم يكتسب في هذه المجموعة فيهة خاصة ، إذ توى البطل بيعث دافاً عن منر" يستعصي عليه . . . فهو يعتقد دات لحظة اله النتى في الحلم بحبيبة ، فاذا هو يستبقط على صورة الرأة بغي لانحسل له إلا والسراب » ؟ ومرة الحرى النقى به و وجه صبوح ، نجح لمدة ما بان ينتزع من رأسه فكرة الانتحار ، ولكن هسده الفكرة انتصرت اخيراً : و لمادا النحر ؟ و وهده النحة بالذات تنطوي على فلسعة لليأس تنبع من اغوار فكر عذابته الاكاديب والنفاق وموت الحقيقة . . وإن مثل هذا الفكر لاينتظر الا تحدياً صغيراً والعدار ، ولو مبها اليأس تفوداً شديداً نصراً والحاقة الروحية لنخبة الشبيبة فيها اليأس تفوداً شديداً نصراً والاستقلال ، فتجعل منها قيود المجتمع المربية التي تنشد الحربة والاستقلال ، فتجعل منها قيود المجتمع وأهمال السلطات كائنات لا قدرة لها على شيء .

ويديمي لنا بعد دلك ان نولي رواييّ دو النون ايوب : «ايدكتوي ابراهبر» (۱۹۳۹) و د اليـــد والارش والماء ع (۱۹۱۸) عديدً حدمة • هم تقدّ مان صورة " اكمل وأوسع عدد نعص معدم (حياة الشمية والسياسية في البلاد

و ﴿ رَادَ كَثِيرِ آجِ اللَّهِ ﴾ سَيرة تروي عنتاف مراحل حياة شاب من الطقة ملتوسطة ، وقسم الأول يصور طفولة المقال وحو الكدب الذي عاش قيه وداذي سلقه أه اب عرف كيف يسش مداجة للموام حيث زعم انه اكتشف قعر ولي من الأوليه ، وما لنت هذا الآب الذي كان الجسم يحترمونه ، إن اصح شخصية هامة ذات نفود. وقد تروج اربع نسوة كن يتبادان الكراهة

والنفش ، وقد ، نس ابراهيم الى اصر هن ساء وأست هي به هروت لا كيف تم زواج ابيد بانشاء تصوير الله المنابة في المحريات ، وهد فصول هامة في الشعية التي تطفي المقول السادحة، وقد احراد العبي أحر الامر ، الى الما مريكي الا شروية أا راباً فتيراً ولكنه كان شد النقيس نفاة ورياء ، هو ابضاً ، حين ترعرع ، وقد بد عبود حقود ، تما كره به جيم صلا يشير وهو في المدوسة بانه المالي حيود حقود ، تما كره به جيم صلا مناء والله المالية المالية المالية المالية ورياء ، به جيم صلا مناء على حباله المالية المالية

ستند كانب المندل أن القصة المراقية الحديثة تنصب في طايعة التناج القصمي في «لادب العربي المحمر » من حيث التكاس الاوصاع الاحتاعية في مرآة ألانب، وقد تحدث في القسم الاور من هذه الدراسة [الآداب العدد الثاني ، شاط] عن آثار كود احد السيد والد القمة المراقبية، وصل تناحه القسمي الذي يصور تصويراً موقفاً والإجال بعني «طاهر أحدة الإحتاجة في المرافية عني مناهم بنده، أور شاؤون في اقامهم السطحية، وقد شاؤون في اقامهم السطحية، وقد الثانية من مراحا العلم، القسة

و نقل الكاتب بعد ذلك الى المرحلة التائية من مراحل تطور الفعة المراقية ، وقيا بنسلي هتام الكتاب براعاة حاجات الله الحمي ومقوماته الله اللهي في تصوير الوشع الاحتاعي، ويداو ذو الدول ايول ايول وجه من وحود اللهامين في هذه المرحلة ، وقد حلل الكاتب بعض آثاره ، وهو تايع، هنا خليل منثر آثار ايول ، وآثار القصادي، الذي ظهروا في هذه المرحلة الثانية اللهائية .

رفاقه . وكان تكن بفضاً حاصاً لفن البين الثلف رصي النفى. . ومن عجب انه تمكن مع دللتمن ان بكسب صداقة هذا النق. وقد ومف المؤلف هذا انطور في صفحات عنة بارعة لماني من اجل صفحات الروابه

ثم تناوس الاب نفوذه، فترسل الحكومة ابراهيم في بنشقها الماكترة ، وقد احس الشات بكتره عبيب الواطنية في بلاد الانكام ، الكان مجهد في تناديه و الانكام ، الكان مجهد في تناديه و الانتادية ، وما عن الله حد فتاة التنبي الى احدى تلك الاحر الورحوارية التي كانت تتمتع هي الاحرى محظوة كيرة المام الساطات ، فادا هو يتزوجها ، وهذه الاحد ث هي التي تشكل القم التافي من الرواية .

اما اللسم الثالث فيموي عودة براهيم وروحته الى منسداد حاملًا لف دكتور في العاوم . ولم يكن له ، كي يمثل مركز آ رئيساً ، الا ان يمتدي بايه ، يتمام على يكن له ، كي يمثل مركز آ رئيساً ، الا ان يمتدي بايه ، يتمام على المناورات والاكادب والاصاليل . وهذا بصور المؤنف الفساد العظيم الذي يستولي على المواثر الحكومية، حيث تدبث حرمة التقوافين وتمثر الكفاءات وتشرى الهائر وتمام ، وقد عرف الدكور الراهم ال

يسبع مدير وزارة الزراعة ، وجيل قدارى هده الله يستفل مركزه اكبر اسملال وال يبعد حصوصاً عرب من كانت نحدله المده مال يناف عيه ، وقد كله ذلك يرما تورة موطف جديد ، كان هو الأحر دكتوراً منه ، وسكنه لم يفيل حي في منصيه كانب في الورارة ، فادا هو الا يتردد في الله يتحد على الدكتور ابراهيم غرفته وفي الله يفريه ضرباً على سوء الدوة هدا مبرحاً وكانت هذه فيسعة لم يشف بطنا منه الدا . الموطف ووقعت على الاحطواب الذي كان يرعه في وراوته ، فعرفته هن الحدة وانتهى الداكتور الراهم الى التحيد في وراوته ، فعرفته هن الحدة وانتهى الداكتور الراهم الى الله يعمل الما الذي الله ويسافى مع زوجته الى المديركا المديركا الله على سوا الله على سوا الداكتور الراهم الى الله يعمل الماكنة ويسافى مع زوجته الى الله يها الله على سواله .

وواضح ان ذو النون أيوب يقدم لنا في أ.

الدكتور ابراهيم واحداً من طعبة كبيرة من الموظفين الذي يعششون في محتلف الدوائر الحكومية في العالم العربي ، وكلهم لا هم الهم الا اكتساب اكبر نصيب من الربح عن طريق ستغلال مراكزهم ، والتدجيل عسلي افراد الشعب البدج . فادا كان والد ابراهيم تقياً منافقاً ، قال ابنه كان اتساناً لا ضير له .

و ما موصوع رواية ابوب ثنامه و أليد والارش والماء به قبو من اجل موصوعات الادسال والي السوبي الحديث، و من اكثرها اهمية في هذا المهد من تاريخ الملاد العربية . اذه قسة مشروع ازر عي يجاول تحقيقه احد اوثاث الشاب المنكرين الواعين الذين لا يصفون الا يؤدوا في حياتهم وسالة ما . فداقع من القروي سلم ، عرم تلاقة اصفاء على إن "يبذوا كل جهودهم لاستعلال اوس لمع ية : ماجد الحاسي ، وطبيب وحطيته ، وهي إجا صية وكان العمل يقتمي اول الامر رعي الارض بواسطة المنحث . وبعد ال نعد استؤولون جميم الشكايات القانونية، اقيمت الآلات على حاقة احد الاجاو وحين تدفيق الماء قان العامي لمعابقه ؛ و ألا تصر بالدائة الذاتري بعده المنات من الملاحية المتحسين الفرسين ? انظر الى تاك الايدي تصفق الماء

المتدفق المعلق عو نلك الارامي المنة يحييا آ التي حبر ارام لا افتكر المالة التي الدائل . أن الرابع يصبح في نظري شتاً النوباً ، وانما المكر تمي السعادة التي يحث عنها كل اتسان ، وانتي احده ، الما ، في هذا الشماع الذي تنصم به عيون هؤلاء الفلاحب ، اذا نقوم سمل يستقيد منه المثان ، فتؤس اللألوف به يخاجون اليه لمسكوا عليم رمتهم ، الله نمد ، حية الى اوض ميتة ، فه اعظما مي سمادة الله .

ولكن تصفوبات ما عندت ت برزت ، فان ملاي الارض الجاورة بدلو,
كل حهدم الاحالط هذا المشروع الذي كان يناسره الفلاحون بقوة لما كانوا
بعللون عليه من مال تحنين حوالهم برم يتحقق ، والحق ، ن اولئك ألملا كين
الها كانوا بحثوث ان يهجره فلاحو اراضيم ليصموا الى قلاحي المشروع الموهده بلتوم ماحد بكفاح عيف غاينه الانتصار فقامون واحساع اولئك الملاكين
لكني يحتروه ، وفي دلك طهماً دعوة الى محاردة قانوك الشائل والمشائل وقد السعد من اجل دلك الى يسمدم بالموطنين ثارة وطلاقعاعين ثارة احرى، وم ينه العشل والمشائل وللمثائل ولم ينه المائل والمثائل ولم ينه المائل،

عملمة ما لمثنت أن أصحت حطيبته فانحرطك معه في مشروعه بحياسة ، وإدل هي في عيني ماجد المرأة أكثنى التي تدفع ونشجع كل دنا شبح البأس .

ولكن احفاق المشروع اصحويا للاسف بهائياً بنان ما انتحته الارس، في دلك (لموسم، كان تامياً حداً , وادرك ماجد انه اون العلاحين من التقه ما يستاور كل حد ، أشر آه يتر كونه ، ولعكنه رحد بديراً بوقهم ان عاميم الاولى هي حبام برسي على ان العلاج هسلم، بأثر حد التأثر لاحفاق الشروع الذي المترحه هو نفسه ، فاقا هو يغدو الإرض العاقة وينضم الى المجوع التي كان تتظاهر في من الاتناء استعدالاً على مسهدة بووتسوث . وقد كان الجوع هو الذي يدام اولك النائري ، فان الوضم الاحتامي ، في تنظره ، يأتي قبل الوضم الوضم الاحتامي ، في تنظره ، يأتي قبل الوضم الوضم الاحتامي ، في تنظره ، يأتي قبل الوضم

البيسي، وتكتبم يتهرون أية هرصة لكي يتورواعلى ذلك الوضع الاختاعي الفلالم، وجرح سلم حراحاً حطيرة في التظاهرات فعدل الى المشتقى ، وهناك قدم به طهر المديان ، هم يكن عبر بين رحال الشرطة، هؤلاء الذي يجاولون أن يجرموا الشب من التميم عن حريته وحدارته الانسانية ، وبين اولتك الاعطاعين المستدين الذي يحرمون الفلاح من حيره ، (مهم حياً أعداء الشب

دلك هو ملحص هده الرواية الاجتاعية الرائعة: ان شرط لحياة لهدا الشمد يتوقف على الوصع الاجتاعي . وأن دو النوث ايوب حين يثير هذه الحقيقة ، يبرؤ على رأس الروائيين العرب القليلين الذين يشعرون الحتى الشعور الآلام الاجتاعيسة التي تعانيها الشعوب العربية . فهذه الرواية تصور اصدق تصويرالطلم الاجتاعي ولامبالاة المتنفذين تجاه آلام المستصفين في الارض، وفساد الموظفين المستعلن الذين يكاتفون الصبقات المالكة في سبيل أرصاخ الشعب الذين الخانق، وموت الضبير في نفوس سبيل أرصاخ الشعب الذين الآعات الاجتاعية التي تنخر هيكل المسئولين . . . كل هذه الآعات الاجتاعية التي تنخر هيكل



الجشمع العربي مرسومة رسماً صادقاً في و البدو لارض والماء ، بطريقة فنية لم يعودنا إياها أدر النون أبوب في انتاجه السابق . فهو هنا بيسمي بالاهكار أمجاءً أوبرمز لها أرمزاً ، فتدركها نحن مجاست ، وتلذها حين تفهمها بانفسنا .

ونحسب اننا لا نبالغ ولا نشط حين بذهب الى اس هذه الرواية عافيها من حسود أهي برهف وفن في دسم الشغصيات وتأليف ألاحسدات ومشابكتها و تصوير محتصر و ولكنه قوي و للحطوط الرئيسية التي غيز المجتمع التروي في العراق وعصيبة عنيفة في الاساوب و ان هسذه الرواية بكل دلك وخصيمة عنيف في العراق الروبية التي غيلها و وعي دسالة برمنهسا و تفد على صعيد اووع الروايات العربية الحديثة و على صعيد و عودة الروح و لتوفيق المكتم و و الرغيف و لتوفيق يوسف عواد و و قوس قرح و لشكيب الجابري . ثم المن فيها حسا فكاهما قوياً لا يملكه إلا من عاني في حيسانه الشد الآلام والاحزات و فقت له عن طريق الفكاهة نافدة يفرج بها من فيق شهرة .

وبعد ، فقد لا تخلو قصة ذو النون ابوب ، بصورة عامة ، من نقائص و فجرات ، وقد يقع فيها الناقد على بواح ضمينة من حيث النن الجالي القصة ، ولكن الرسالة التي تحملها فيلسبة النصة ، الرسالة التحريرية الصاعدة ، حسدية بأن تحجب تلك المنات ، ما توحيه الى النقوس من دعوة الى الناسل والتفكير ، كفيلة بان تدفع الى العمل ، وهذه هي العاية الكبرى التي يبعي لأدبنا الحديث ، في هذا العهد من أنفال البلاد العربية ، السعى البها ،

**

اما الآثار التصعية لجمع الخليلي ، في هذه المرحلة الثانية من تطور التصة العراقية ، فهي دون آثار ابوب اهمية من جميع الوجود . فروايته والضايع » (١٩٣٨) تروي قصة طفل اساء والده معاملته ففر من مسقط رأسه ، وتعرف الى درويش سائح صعبه وقتاً طويلا وزار معه كثيراً من المدن . وقد تفتح الصبي في تجواله لحياة لم تكن خالية من شواغل فكربة واجتاعية ، وحين مات الدرويش كان العبي قد توعرع فصاد واجتاعية ، وحين مات الدرويش كان العبي قد توعرع فصاد الى بيته شاباً ، غاذا ابوه قد مات . وما لبث ان تزوج ورزق اولاداً خصص حيانه لتربينهم ، ومالوغ مين ان الرواية تضم لوحات معبرة عن المجتمع وتصريراً بارز الحطوط ، فهي لا تنير

أهمة التاريء وفضوله ، وهي تنتقر ألى العبق والانشكال .

وقد نشر المؤلف و اعترادات، دات نزعة حلقية ولوناً من المذكرات في وعندما كنت قاضياً » (١٩٤٩) يعرض فيه صوراً داجعة لحياة الاسرة فيالعراق ، على أن روايته و في قرى الجن » (١٩٤٥) هي خير آثاره ، وهي تازع بما هيها من حس خيالى عجيب ألى والف لبلة ولبلة » .

وهده الرواية الرمزية تقل القاري، الى عجم حيالي المبن حيث يبدو الا الاشياء غدث وفق نظام عقلاني الحياة ، قان الشيخ طاهر يقفي في لبة عرسه الاشياء غدف يته معمارة ، وقد عمدت امرته الل استثارة عراف كالاسقاد القصة بقدار ما كال يطمع الا ترده عليه من ربح مادي، وقد رعم الماأل وج به ، وقد قبلت اله عده الشروط : فلصب الراف تتحارب سحرة مرهنه به ، وقد قبلت اله عده الشروط : فلصب الراف تتحارب سحرة مرهنه عرجت سيادول عا طائل، فعدلت عن الاستعرار فيها. غير الا احد صدفاه الشيخ طاهر تطرح غيرل فقه في غرفة جيل يحرق فيه ألواغاً حكيمة من الطور والروائم الزنين على المحر وعلى خلابش الواع الرؤى والاوهام والشغلات ، وقد توصل بواسطة الجي الذي حضر بين يليه في كالية الاربين والحرف عام الجن الرائع، فإذا هو عالم تسود فيالمدائه والحقيقة والمراحة والحرفة .

ولا زيب في أن المؤلف يرمز بذلك إلى انتقاد العالم الانساني عامة والمجتبع العراقي خاصة . والرسائل التي يتبادف الشبخ – طاهر وصديقه تسالح كثيراً من قضايا الساعية : الديتراطية و لديكتاورية ، والحربة والاستعار ، وقضية الاقليات الح... أنه ، أيتربيا ، عجبة فصل الصديق أن ينتقل اليها حيث أحد يشر بقالات يهاجم همها العالم أنواقعي الذي يستوني عليه الطلم والفساد

فقيمة الرواية إذن كامنة في هذا الرمز الهمسب ، ولا ربب في ان المؤلف صاحب خيال خصب وغني ، ولكنه يبدو. في القسم الاخير من الرواية مضطرباً لا ضابط له ولا حسدود ، وهذا ينتهي وصف المحائب والفرائب الى إملال القاريء آخر الاس ، ثم انه ليس مفهوماً معن تحو"ل البطل الى نمة ثم الى كلب والى حبوانات احرى .

وتكشف الاقاصيص التي كتبها عبد الجيد لطفي عن حسّ واقمي ونظرة اشد تركيزة في الجسم العراقي . وقد نشر هدا الكاتب كثيرة من الفصص في مجلات عربية مختلفة ، رجم بعص في و اصداء الزمن برو و قلب أم ، (١٩٤٤) . ومعظيماتقده لذا مظاهر بارزة من الحياة الاجتاحية ، فائ القصة التي تحمل عنوان الجموعة الاولى تصور لنا جانباً من حياة اسرة تعيسة .

في مصولي برغب في الوقوف على سبب الحزن الدي تعكسه حياة امه ۽ فهر براها غالباً ما تشازع وابعہ لذي کائے يقصه العائلي , وحين دخلت الأم في دور الاحتضار صارحت أبنهما . بأن آباء قد مُعانها منذ وهت طويل اذ تؤوج علاحة في المؤوعة . وقد دافع الأب عن نفسه والاعي انه لم يتزوج تلك الفلاحة الا ليعفظ نتاج مروعته من عنت عدائه , وقد علت عنه أبروجة رهي تمرت ، وتتناول أقصوصة و رائحة ألدم ، انتقبام قروي ا خرج من السحن بعد تسعة أعوام قصاها للكثير عن قتله شقيقته، خرج ليقتل الرجن الذي كذب عليه حين زعم له ان احتاكانت دات علاقة أثبهة محار عم .

أمي اقاصيص المؤلف المنشورة في الصحف فتصور شقاء الفلاحين والغروبين ، ومنها ﴿ لَمْ تَكُنَّ غَيْرِ وَالْحَدَّةِ ﴾ [التي تقدم غُودِجاً لِلنَّمَاءُ اللَّوَالِي يَدْفُعَهِنَ الْفَقَرَ ۚ إِلَّى البِّفَــَــِهُ ۚ وَ وَ الدُّودَةَ الكبيرة ٢٠ و و نهاية المطاف ٣٠ وكانت هما الصور أنحلال الصبغة العبيا في المجتمع . وتزعات الاسان الرحشية مرصرة في د ابن المان ، هذا الانسان ۽ ۽ و ۽ فارة توفيف ۽ " الخ . . و ندكر قصة داعتران موقوت ١٥ كواحدة من خبرما كنب عبدالمجيد انطقى ٢ وهيها قصة مقبر استبدا به الجرع وإعامات ليامه إلى يسرق ثباب امرأة غنية ليبيعها ويقنات نشمهة.وفظ و مُشكلة ضفدع ۽ و ۽ البحث عن روح ۽ ٧ محتال بطاقية كيوة من اللق الذي يصعب التميير عنه .

على أن من اليسير أن مجد في هده الآثار قصصاً تافية تخشخ لسهولة صعفية ظاهرة ، كقمة «طبيب الطبقة أندنيا » في مجموع وقلب ام ۽ المدكورة ؛ و وخفيدلة عشاء ۽ أ و د كيس من

ولا ريب في أن جهود عبد المجيد لطمي في نصوبر الطبقات الشعبية جهود محردة في الميدان القصصي ، وأكن ينقصه أن

يتعمَّق هذه الطبقات كما تعمُّتها ذو النون ايوب مثلًا ؛ فعالباً ـ ما تكون صوره سطحة، قصاري ما تقصله أن تحرُّك الشعور لحظات بسيرة، ولكنتها لا تهزُّ النفوس هزُّ آ عنيقاً. وهو ببدو في دلك اشب، ما يكون بمعمود تيمور ، ولا سيا في المرحلة الاولى من نطر"ره.

والى هده المرحلة ينتمي ايضًا اثلاثة كتَّاب ٱخروب. يعنوب بلبول وصفاء خلوص وعبد الوهاب الأمين ٤ والمجبوعة الرحيدة لكل منهم تعتبر من النتاج العادي الذي لا يتميّز بَيْرُة خَاصَة . فيجموعة الاول و الجُوة الاولى ؛ ﴿ ١٩٣٨) نَضُمُ اقاصيص لا لون لها ولا حاصة ، ويعتمها تامهة كـ دورة الجهل. والمرتى غير محتملة الوقوع كرو انحطاط ير.

ومجموعة الثاني ﴿ نفوس مريضه ﴾ (١٩٤٩) تبدر كأنها صدى دراسات بسيكولوحية وطلمنية بطقها المؤلف عسلي الاصاء x لا نتبجة طبيعية لعراقية أو لدراسة عيقة للوسط،ولا شيء يبرار للمؤلف أن مختار موضوعاته في المجتمع الأوروبي ؟ وبو انه شاء ال مجسِّن و نفوساً عالمية ي لما كان عليه مأخذ ، واكن الأمر بيس كدلك ، فان جميع أيطاله موضى وشاد"ون وعائشوك في الارهام ، فهم أذن أناس أستثنائيون . ولعسل هدا هر السنَّ في أن الدريء لايتأثر لشيء أذ يقرأ مثل قصص ه إردّ الألم ع أو و في أعمال البؤس ع الخ ... فهو يشعر أنه اراء ترجمة سنئة لقصص غريبة سنئة .

اما الجموعة الثالثة وتجموعة قصص من الادب الحديث و لعبد الوهاب الأمين فتنطوي عسلي قصص مترجمة والحري موضوعة ، ولا ربيب أن فيها رغيبة تعمَّق نفس لانظهر في الجدوعة فالسابقتين، ولكن فصصه الموضوعة تتمينز بتعبير عن النأس والقلق والأسي نظل" مضطرباً مستني الحطوط (Flou » لا بكاد ينجع في خلق جو" نصى مركثر ، وهذا لا 'بيرز يأس هؤلاء الابطال فائدة يسيكولرجية مفيِّنة ، لا سها وأنه ناتج عَالَمُ عَنْ حَالَةٍ مُرضِيةً أو وهم راسخٍ ، لا عَنْ تأثير للوسط أو شعور داخلي معش ، دلك ما يشعر ب، القاري، امام قصص ه المريض ۽ و د حيرة ۽ و د الحلم ۽ و د بقية أندمع ۽ و دالقلب الطاهم وسوأها بب

والحير] شهدت نهاية عذه المرحلة التي تطابق فترة الحرب

ر ٤) حريدة ﴿ صوت المدأ ﴿ الساد ﴿ ٤

رج) حريدة ﴿ الجداولَ ﴾ العدد ٤٥

رح) حراسة وصدي الروافد والمدد ٢

ر ۽) حريدة ۾ سرحة الفق ۾ العدد ٣

⁽ه) حريبة ۾ الاحوال ۽ المد ۾ ۾

رج و حرينة ﴿ مدى الأمالَ ﴾ المدد ١٣٦٩

⁽٧) حريدة ۾ الجدارل ۾ السداع ۾

 ⁽ ۸) حريفة بر سرحة ألفن » بتاريخ ۱/۵ تحوز ۱۹۵۱

⁽ ٩) حريدة يو صدي الروافد ۽ المدد ۽

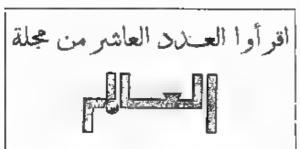
العالمية الناسية ظهور كاتبين قصصيين ينشران الجبن الحديد من الروائبين والقصاصين في العراق ، هذا الجيل الدي ملأعروق الادب القصي العراقي ندم جديد يسعدي من تربة الوطن.

اوها عدد الحق فاضل أبدي يولي نحليل نفسيات نطاله عناية كميرة ، كما تشهد بذلك روايته ، محنونان ، ومجموعته « مزاح وما أشه » (، ١٩٤٩) . والاولى فصة حد يربط بين رجل وأبر أخجر هما الاثير هو جو التفكير. ولكن شكاً خفياً يراود دائماً دهن المرأة حول هو ية حييبها . وحيكة لرواية كلما نتناول هدا الشك الذي لا يبعى الا بعد سلسلة من سوء التقاهم بين الحبيين . وشخصية البطل بؤدوجة ، شخصية لرحل الذي تعرف البطلة ، وشخصية الكاتب لذي يأشر مقالاته باسم مستعار ، وتحسد البطلة ان حبيبها يفار من الكاتب ، فنحتتر هدا الأخير لترضي الحبيب ، مما يفيظ البطل الذي يرغب في ان يحتب بكامل شخصيته المردوجة .

وهكدا يبسدو ان الموصوع مبتكو ، وهو يذكرنا بمسرحيات « اتوى » ولعن هذا الموضوع شد" صلاحاً المسرحية منه للرواية، ومؤلفه صاحب مو هب مدرحة ؛ حكم محكم وثيقة ؛ وحوار بارع (ولا سها في القسم الذي حيث استرد معدوم تقريباً) وحس فكاهي مرهب، عني ل سحب العمي يطمى في الصم الأول الذي يباقش فيسملة المؤلك قصاد هامه أولاها العلاقات الخالمة بين الرحل والمرأة , ومثل هذا التجليل النفسي الدقيق يظهر في قصتاب، على الاهن من هصص المجموعة ع فقصة ويؤام وما لشبه ي تصوّر بدقيّه الشكوك والوساوس والريب التي تواوه رجلًا عابت الرأنه عن البيت . ويذكُّره عبد الحق فأضل هذا وبمازي في ستمريته ودقته وجمان أساويه . وتصور قصته و ايلا يه تطوار نفسية طفلة في الحاسمة من محرها تشعر الدوالد لها أحُرُ بانها خُرَمت مِن النفود و لحظوة اللذين كانت تنعم نعما في أسرتها . وناتوع من أن دويها كانوا بمعصوتها كل عبايتهم وحبهم ، فقد أنتهت ، أفرط ما كانت تفار من الحبها ، لى أن تسقط مربصة ثم الى أن تموت ، فالمؤلف يشير هنا الاعجاب العظيم بموهبته في التحليل والسرد.

التئمة في سدو القادم

سهيل ادريس



الذي مسرر في اول آذار ١٩٥٣

صفيعة العلاف الاولى صورة منونة لفئة حسناء، وصفحه العلاف الاخيرة تحتري على صورتين ماونتين لعيثرتين تعاشتين من طراق و ميتيور ۽ و د دمبير د.

و في العدد كثير من الصور الجملة لعدد كبير من الممثلث .

لوكلاء العامون في البلاد العربيه

شركة فرج الله للمطبوعات

التدائم التعديد والمرابع والمر

القص العراقيت المحدث

الى الفراش لها تر"د ان تبيع آخر سوار لها ، عل" منه يساعد عسلى ادحال اخوج المدرسة.. وتعلق الاطفال بسك العارة ، وهنة الشقاء ،

اليس هو تعدماً مؤثرًا والسالياً ؟

وفي عاتين انحموعتين قميص احرى بديمة : سه (ابير الشوارت) سي تروي حكاية شرطي من شرطة المرور شديد الاعتزاز نشاريها الكحايري . وقد وقع في حد هاة كان براها كل بوم تمر العام تلطته ، فقيل له أن اللبوبه روحِاً شرط (نُ يحلق غاربِه - وحين وأى مقس خَلاق يقدَّب من شاربِه العريزين ، الشعرت غماته، فانتفش والعنّا وصاح في وجه الحلاق المدهوش: ه لن أتزوحيه؛ لن أتزوجياً ! به ثم عاد ان مر كزه . والتعاول (تحرير عنه) حكاية زنحي يقع في سب ابنة ال-شنا التي يُخدمها ، وقد عنته الناشا بومــأ وهو طبل موره الله فقرلة وطروه الماء وحبب التأس في بأث الخا حرز عاده بداهم من الكرم! وقد شمى شالوم درويش نصابه (محكم) و (اكسير المقرية) حائبيه من حالات الارهام العلامية والإفكار (وأسعة ، واللمة الله الحماء المكاريوجية عدمه فاعه عن يجابل تفيية شخص اللي وعباً منافعا ها به الرحل عادي ١٠ وكال وؤمن بال العقوييك كابو عاما مرضى وهوي علمات عاظ بجاد الاردم غرد بمضراعال أصرت عسده عارفاد ضهي بهالامر الى لجنوب قالاسجار . ويهتم خؤلف في عدد من جمعه سحليل تطور أهرائز وردود فعيه، شأ ۾ في ديب شأب محمود تيمور؛ فقي (الحرمان)۔وهي إحدى روائع صفه الحال بديه ساب قلع محروم من النساء ، فهو يعبه فيدلعلوقات دوت وعی و قتب مراه انتام و حیموری میه تثنان حواله مکاد مکوث عارجه و كأب مدغه لاَنته منى حام جنين , ومغى في طريقه بعبد بضع فقائق ، ولكه الشال ، ثم الشال ، ثم الشعن ثم الشال ، ثم على أشد بأسا ته كان. وبراه بعد الله ساعه سود مرة احرى على عجل. فشاول من الطوائق حصاة كميرة بقدف بها الواحية فيبكسر رحاحها والمحطم التكاأنه والوداهو بالترائز الهجاءالطبكمي نفستة لوبالشاب فيحا اشرف الحربي (لذين تحرم. لتقالم الدائمة الشدة من العلاقات الله ثمة، فأدا بمو (طفهم تناً كليم ، وأنه هم يتفصونها عثهم عاممال ليس من سبيد أن فكون أجر مية في كثير من الاحيان

و (الشجاد) قصة شأت كان حده شحاداً ، فكان يحلق في وقتاع ابه فتأهمي

ية امرة في ان تقال به روحاء وكان بوط في مشرب، قرأى الحدم يطودون شعاداً شديد الالحاج الهلاب، ولم يستطع التاب ال يكفلم كرهه عضارع الى القليم المسكب يود ان بصر به سرنا مبرحاً بنس ديه عن عبطه و يكن الحدم يسكونه دون دال وقعه ضوس هي ابعا قعة طرافة هامة شان في مصلع قوته بعشع لهدي، إسرق مال امه ليشتري هديه يقدم الدون، وقد المرت به عو اطهه يوما

روائع الادب الغصمي العربي , وموضوع هـده القصة لذي يتماول حكانة عَنْزَة واسرة ، قد يُندو ناهماً ، وَلَكُنَّهُ مُحِمَلُ في الحقيقة معى أساساً عمقاً ، وتصرير الطبقة الفاير ه فيه مؤثرٌ جداً. المدة المازة هي فرحة الإسرة الرحيدة ، هده ، لاسرة ألتي اقدم، معياب ، فكان عبرالام إن شدل جبردا موق طاقة الاسان لمستحق اطفاها الأود وقد كان هؤلاء الاعتدل يمدون ثلث العارة ألى كانت تقدم لهم حاببوء وأتى بوم تركت فيه العائلة الربقية الصفيرة فرسها الى بفداد حيث كاب تأمل الأم أنَّ تنعين خالها الماتية تسبكن من الحال وقدي من أولاهما بالمدى الشارس الابتدائية , وقد ترك الاسرة ، وينا محد عرفه هذه صعة على م ة محافة ، وفي دلك شاء دحت المرة في عقة من نتاس من عصم حاب فالت وعاء الطنام وبعد النشاء وأكلك منه ما طال له الاستار م الحيام عشامع ديك اليوم .. وقد تألم الاطهال كثيراً حين شاهدوا مصيديه العراز ف المعره النتدمآ ، واكتفوا تلك اللغة بال يشربوه حاسها الشادع وغامر اثوء مؤرقه، لا سبا واف العبرة ملأت الدنبا الفاشاء وهدا مد زعم اصحب الداراء ماجموا في اليوم النالي على صرورة بيع الحرَّة ، واصطرتْ الآم ان ١٠ بــــ عير عا

وعبدت (١٩٤٦) و وبعض الناس» (١٩٤٨) تبات عن موهمة

٣

ثم يأتى اى اثر من

محمآ ثار الادب القصصي .

في المر اقءو تفصد به اثر

بثالوم درويش المحامى.

فان محموعتمه برحوار

فاغتراها شن بخس، وحيث رأى أحد الابناء . . . هـ. الرعم لذي حر

نه طوال فبلته ، احد يڪي ۽ فأشفق عليه تراعي وعلي حوب حر

الرؤيئة المعرة ، وتكلي الجميع حجه وأوا سلبا يقل عد أردعي وبسهل أمه ان

ومصد النجرة وهي تنظر الن وفاتها القدامي حراسه فلشد التناؤها الشاكي أدايانا

لا يسيء معاملة العارة . فوعدهم الراعي بأن تقودها اليهم مره كل الساوع

الشريقة ذات العواطف المخلصة ع ويقدم ثنا المؤلف وصفاً مؤثراً للشة الدي تعشقيه هذه الاسرة» دلت الشقاء الذي لا مجرمها من ابل العواطف الانسانية : قان كبرى البات عاداغ من حداثة سنها تشعر بعب، الشقاء والعوز، فتتمتم في ادن امها حين كأوبان

الاصفان يبكوك

بدائد كاتب المتال الم القصية السراعة الحدثة فقد في طاعمة الساح مقسمي في الأدب العربي المساسر الساس حث العكاس الاولين المواسع الاحتاجية في سرآة الأدب ، وقد عدث في القسمين الاولين من هذه الدراسة عن آثار محود السيد ، واتور شاوول ، وقو اليون اليوب ، وحفق الحليسيني ، وعد الحميد لطني ، وحدالحق الساس ، ويتاييم الكانب في هذا القيم الاحير من دراسته تحليل آثار الحيد الحديد من ادياه الشاب الذين دهوا بالله السرقية (الدالمية العرب الموليد الحديث التحديد من الانتاج القسمي في الادب العربي الحديث

قبل محبوبته في حدقة عامة ، ولاغته شرطي وار د سوقه الى المخفى يتهمة بر لمناس بالاحلاق مامة بر ، و لكنه قبل الله يخلي سبيله حين عرض عليه اللهى لمال المسروق المعد نشراء لهدية . وفي اللعبة تفاصيل طريقة حقا .

ولنذكر الهبر آ ان موضوع قصته (عروس المبحن النبية ولنذكر الهبر آل موضوعات القصة العربية الحديثة ابداعاً وجدة مند نعومة اظفاؤها ، ما انفكت بعدة القصة تحلم باليوم الدي ترتدي فيه ثوب العرس الابيض ، ولكن قسوة الحياة دهست بها الى بؤرة البعاء ؛ على ان رغبتها في ان توتدي بوماً دلك الثوب الابيض لم تضعف ساعة ، بل بالمكس ، فقد دكت احير آ من ان نجمع ثمنه وتشتريه فتشعراما اسعد النساه وقد اصبح هذا الثوب في نظرها الآن ومن الطهر والنقاء ، لأنه يذكر ها بتمك الفترة من طفولتها البريئة التي انبعث فيها دلك الحلم ، وقد ارتدت هذا الثوب الأبير ودهبت الى مصور للأبير ودهبت الى مصور ليأخد ما رسماً موتوغرافياً ، وصدف ان المصور كان يعرفها ، ويعرف مين هي ، فادا هر يتفجر ضاحكاً ساعة رآها ترتدي ويعرف من هي ، فادا هر يتفجر ضاحكاً ساعة رآها ترتدي ويعرف من هي ، فادا هر يتفجر ضاحكاً ساعة رآها ترتدي فيد قتلت مصور و قرأ الناس في البوم الثالي في الصحف ان مغياً دقت مصور و آ .

هذه القصة الجيلة تشهد عوهبة المؤلف الامجائية . ان تلك المرأة التي كات تقيل د مماً وترضخ للاذلال بسبب المهنية الداعرة التي تنهمها ، والتي كانت نتصل السعرية و عرق من اي السان ، ترفض ان عيل الشيء الرحيد الدي يدكرها بأروع أخار في حياته ويعربها من واقعها الشني" .

وَهَكَذَا يَبِدُو شَالُومَ دُرُونِشَ ﴾ بالرغم من أن آثاره القصصية عدودة ؛ وجهاً من المسمع وجوه كتاب القصة القصيرة في لادب العراقي الحديث .

ج. المرحلة الثالثة

سدأ هذه المرحلة آلاحيرة من النتاج القصصي في العراق عقب الحرب العالمية الثانية ، فهي إدن حديثة العهد ، ولكن بدورها تعد محصاد حصيب . دلك الن الجيل الجديد من ادباء الشباب الدين بمثلومها بدأ ينتج ادباً قصصياً يعبر أعمق ما يكون المتعبير عن شواعل مجتمع خليف وراءه مرحلة اليقطه اليسخل في مرحلة وعي يتزايد مع الايام . إن هيذا الحيل ددي يشر به ايوب ولطمي و فاصل و درويش ينفس في أعماق الحياة الاجتاعية ، وأعماق الحياة الاجتاعية ، وأعماق الحياة الاجتاعية ،

على ان كتاب هذا الجيل م أيتح هم بعد ُ ان ينشروا من

الكتب ما يمكنا من استمراج خطوط ناجرة لنهاجهم ، من احيث الفن النصصي ، ولكن بوسعنا ان تطبأن الى ان كلا منهم قد يمكن من خلق شخصة حاصة له تستكمل ميزانها باطراد ، وسيستمرش هندا مخطوط سريعة موكب هؤلاء الكتاب ،

يقف في طبيعة المركب عبد الملك نوري الذي يشيخ مجس واقعي دقيق للشقاء البشري، وهو مراقب مرهف الملاحظة، يوسم لوحات حبة المجتمع العراقي، ومخت صوراً صادقة لطبقة هؤلاء المثقين المنبر مبن الدين بتكاثر عددهم في البلاد العربيسة كلها، والذين بانوا لا يؤمنون إلا عمل مخلقومه هم انفسهم، ويشم من أجهسا طرقهم بأيديهم، ويتم مجموعته ورسل الانسائية، (١٩٤٦) – عبد تضم — قصة و مأساة الذن التي تصور درامة حباة المثقف العربي الدي يقبض رغبة في خدمة بعده و لكن القبود التي مجموعيه بها مجسعه المتأخر بشل كل عمل بعده و ولكن القبود التي مجموعه بها مجسعه المتأخر بشل كل عمل به وادا هو يسقط في البأس ويضحي بقته ومن تم بنفسه وادا هي قصه دلك المؤلف المسرحي الذي يوادق فرقة تشبيسة تحاول ان نقدم مسرحته .

ولكن خير التحسيص بوري لم تظهر في هذه الجموعة عوانا في بعض الجيالات الادبية عولا سيا و الادبيب والبنانية . ومبرة جميع تعدة الاقاصيص تكمن في حلق و الجو النصبي ومبرة جميع تعدة الاقاصيص تكمن في حلق و الجو النصبي و المحلق كو هو جو يعتمد قبل كل شيء على و المحاورة الداخلية و المحلق كالمحمدات التصوير نفسية البطل عبر موقفه منها ، والصفه العامة لنفسيات هؤلاء الابطال هي القلق عهدة القلق الدي اصمح غنواناً طبيع شحصيات هذا الجيل الجديد من الشباب الدي يعيش في واقع مؤلم مجمل طاءم العذاب المدي واروحي .

على أن بعض القاصيص عبد الملك توري تفتقر إلى التركيز الذي ينبغي أن يستقطب الاحداث ليخلق من الموضوع وحدة ممسيعة مكتملة الاجراء. وانتفاء هذا التركيز هو الذي يكسب قصتي وعبود و ا و و ربح الحنوب و الممثلاء ضعفاً تركيب طاهراً . قافعة الاول هي قعة قفير سعم تتمع دنياه كاما ق حبه لكلته ، وهو في حلال دلك يعبش من استعداء لحجز والدكاير . وقعد اوتك الما ينتفل يوماً لأنه طب سيكارة من مأمور بلاية حسبه الحاكم . . وحد دد عده الاقمومة شيئة فروطة لأبه لا تتحه ال عقدة ميتة ، في

⁽١) و الأديب ٤) عدد ستمبر ١٩٩١

⁽۲) د الادیب ی عدد ایریل ۱۹۵۲

محوعة صور مماثرة تدن حتماً على نفسة 4 غير آك هذه النفسة تطل نافسة أده شائد ان نسمها في اطار مر القصة الفسه الكاملة 24 و كدلك القول في طاريح الحمود به التي تحلل تصبية (م تقود ابنها السهاء في الفطار الى حدث ترجو الد تؤمن ها اشتفاه على به وي كبر ، ورمى المؤلف يسمل فرصة وحود ديك مع عده الام و بنته 4 فيصل نفسته تعليلا عيماً . ولكن واحدة الحوادث تقلل مع دلك من العمد عيث تحرم العمة من بده مكتمل الاركان ،

رمن روائع غرري قسنه و الرجل الصديد به التي سول نيا قده من حده من تحتمر قيا أمد ، فترسله لل إستدعاء احتد و الفعه تدور حول هذه الدرة التي يقضيه العنفل في ونظار سيوه نقله بشرة ظوس ، ومن هدا لانتظار تشتق رؤى الطفل واحلامه وحباته كله وتطقه بأمه نسبتي تحتقر ، النسبيدة الارهاف ، على سداحه ، وتصوير ها يبلغ ذروة الروعة ، ولا سها حين أه الطفل عن بيت احته محل سكي ، الن تحديل عبد الملك نوري هذا يذكر نا بقن هستوية على الحالد ، ولكن الصاري، يعمل ، في معظم قصص الكانب ، عديي ظن وحوع من حبث الحاعد وقد يكون طبيعياً لا يهي بوري بالجانة ، ما هام لا الحاعد وقد يكون طبيعياً لا يسملهم ان تحيد في ذلك إلا نستطيع ان تحيد في ذلك الا نستطيع ان تحيد في ذلك الا نستطيع ان تحيد الدي تحيداً حرصه نقيصة في قصصه دون ان أيهيه على الممتاز الدي تحيداً حرصه لأمر دكافاً ، وفي ذلك ما هيه من محالقة لصعبة الحياة وتلقائبه الدي يصورها .

و نقف الحسير] معجمين شديد الاعيماني بقصي به فيلومة ا و و غذاك و ٢. وق هذه الاحيرة تعليل نافذ الشكولة تناة وحيرة حدة تتاول شاماً كان نجب امرأة سفرت وخلفه أل حشم حيا أرحمها انفاذه فدماه بعموض الى حيث يطعيء الشعب فر احسامهم الوحال حمل محمد الحدي الله الندة أثاه النشاف المنافظ لقعته الشعد دلك مسلميل المباد الل تكرى حسنه العددة ووحد في هذه الذكرى أمن روحه وفقه قامه .

وقاري عبدالمك نوري أيدرا أنه متأثر بكتاب الروس الحسيين امثال دستويفكي وغوعول وتورغنيف عكما أسمه متأثر بالكتاب الالكارستكون عوصاحة بروايات جسس حويس وفرجيدا ووقف عوهو شديد الاهتام بسير أغواد منطقة اللاواعي وتصف الوعي وتداعي الافكار بسل تداعي الكلمات العيانا عوكل هذه من مقور مات خلق ه الحو النفسي هو والماورة الدخدة عن مقور مات خلق ه الحو النفسي هو والماورة الدخدة عن مقور مات خلق ه الحو النفسي هو والماورة الدخدة عن مقور مات خلق ه الحو النفسي هو والماورة الدخدة عن مقور مات خلق ه الحو النفسي هو والماورة الدخدة عن مقور مات خلق ه الحو النفسي هو والماورة الدخدة عن مقور مات خلق ها الدخور النفسي ها

وعاشي هذا القصاص في براعة حلق الجو التقسي كاتب آخر هو نزار سليم ابذي تكشف اقاصيصه عن غي شعوري ودهني. والنوثر النفسي الذي تتبيز به اقاصيص مجموعتيه « اشياء تاههة »

(١٩٥٠) و « فيض » (١٩٥٧) يتكون من المثنات التأثرات والعواطف واللمعات ، شأنه في ذلك شأنه عبد الملك بوري ، ولحكن يضاف الله ذلك تو كيز محكم عالماً ، إلا في الهطوصة والسكن يضاف الله ذلك تو كيز محكم عالماً ، إلا في الهطوصة والسباء تاهية » التي يدرك القارئ ، ادراكاً عامصاً جداً اتها تود القار » وهي قمة عاب مثلف براقب في عرائه حركات قار يخرج من محله الدا المال الله الله الله الله العارب عوركات المال حالته و دفة تكاويته ، وتعلل هذه الفكرة واسخة في دهه ، الفار وجال حالته و دفة تكاويته ، وتعلل هذه الفكرة والمان يجها دون النا يوح بعاطنته و وكان يجها دون النا يوح بعاطنته و وكان على المقار وجال عليه و يعرب عن عاطنته المالكرة في كان يجها دون النا يومداك عبد والما هو يعرب عن عاطنته المالكرة في كان ياجه في عربته ما يومداك دهه ، ويدو الما يومداك دهه ، ويدو الما يومداك دهه ، ويدو الما يومداك دهه ، ويدو المالك تول الله دون النات النات النات النات النات النات النات النات النات المال الذي دون النات النات النات المالك النات النات

وصة بر نصيب به قمة رائمة مرعتها الاستية 1 قمة قناة تعالى كابراً سلمانه الناس وسحتهم حبر تقوم نهيتها في بيع اوراق الدنسيب 1 ولكها نتجمل كل تروي سلم الحصول على لقية السش 1 إلى الله باعث هدب يوم شخصا كل تروي به وحد أجل شخص حبالات الكابري به وقد أجل هيا الكاب فوراً يصب بها الان تقل به ورحاً 2 فشوت بالدالسادة قد هميا الكاب فوراً وسب بها الان تقل به ورحاً 2 فشوت بالدالسادة قد ملك عبه أحداً والترتب عبه كانت تعيش مهه واحدت مالد حبا شدا أشد بنلاً حكما بها كله وراحت تعلم بايمها القادمة وتبي عبها الدال حبا شدا أشد بنلاً حكما بها كله و وراحت تعلم بايمها القادمة وتبي عبها كان حبا شدا أشد بالدالي بالمها في الدورا التي أن المائدة وتبي عبها حباله على مواحد اللها باللها في حباله على مواحد اللها المناس بدي رغه أم نعده 1 واله حياتها قد العبورات في حباله عاوائه لا تشوي عبه في ميركة الحياة أو تصارع ويهاه هذا اللهو الذي جديها بالشقاء الها قمة مؤده الدائم الشاب مناس اللها من تروع الله منائية والله لا تن تبعيها بالشقاء الها قمة مؤده المناسة والمائم الشاب

ولا شك في أن أروع أفاصيص المجموعة هي و اشباح بالا فلال ع التي تجمع حالات نفسة متفرقة في وقفة رقفتها متاة فلسطينية أمام مذباع دمشق الطمئن أهلها البعيدين عن صحتها علملتها أمام الطريه رؤى كثيرة تحمل كلها طامع الفصيعة التي خلفتها في نقوس العرب كارثة فلسطين وقرار اللاجئين . قصة نهتز بالعصبية والسفرية ويقيض دموعاً ونقبة ، وفيه شابات يضران امثولة في الطولة القذة حان تأسان مفادرة الارض التي يرضران امثولة في الطولة القذة حان تأسان مفادرة الارض التي وتحمل ذكرياتها وبجدهما ، ويؤثران ان يمونا فرق تربتها قريري الدين ، والحق ان موهبة نزار سلم في خلق الجو النفسي المتوتر تتجلي في هذه القصة خير ما تتجي ، فصلا عن الديراج فيها مكرة نبيلة هي في صيمها رسالة ،

⁽١) و الأدب يه ، عبد يام ١٩٥٧ ،

⁽۲) و الأدب يع علد ماين ۱۹۵۷ .

وتنطوي مجموعة المؤلف الثانية و فيض عسلى بضع الماسيس أنشعر بالظلم الاجتاعي الذي يعاميه كثيرون في البلاد العربية ، كا اربعة فعوس و و ديش و ، وهي قصة و دجاجة المسعدة ، تصوير منع وسخرية ظريقة تلبض بها كثير من قصص المؤلف ، ولعن قصة و البيت عسلى البين ، خير اقاصيص هذه المجموعة ، وهي تصور نفسية شب يقسع المصادفة شاباً يتقسده في الطريق ، فيضل البه اله يردد به شراً ويتربص به فرصة ملائة . وترسخ هدد المكرة في رأسه رسوحاً شديدة الحل ان يحرك الثاب الدي يجري امامه فيدفعه الى النهر ، وتنتهي بداك وساوسه ، الدي يجري امامه فيدفعه الى النهر ، وتنتهي بداك وساوسه ، فصة نفسية عيقة تذكرنا بمقاطع مدن رواية كامو المسال عنوانها و الغريب Erizranger ،

ويأتي في هذا الموكب بعد ذلك شاكر خصاك بجدوعتيه القصصينين « صراع » (١٩٤٨) و وعهد جديد » (١٩٥٨) وهما تعيان صووراً جديرة بالتقدير ، ولا شت بي سايزالم دد حقق تقدماً عبيد هي مجموعته الثانية ؛ دلك سمحم محصو المجموعة الاولى سطحية ولا تهتم الا الصحم والعرب والثاد من الاحداث ، وبعضها يكتمي متصوير نفتح عربة كصي « صراع » و « بعداية النهساية » ، وبعصه محبو من الاهمية وضحية » طرف من التصوير الاحتامي ، على ان هناك قصتين وضحية » طرف من التصوير الاحتامي ، على ان هناك قصتين وجوين و عداب » التي تصف آلام شاب المسع عن انقاد طقل غريق كيلا يصد براة حديدة كان يرتديها ؛ ولكن يضمف هده غريق كيلا يصد براة حديدة كان يرتديها ؛ ولكن يضمف هده القصة مصائح صديقه الثقيلة ، اما « احلام الشبب » فتصور نفن القادة في اوتوبيس ،

ولكن النزعات التي نظهر في الجموعة الثانية عسواه كانت الجموعة الدورية المن نزعات المجموعة الاولى عنه فتي عسده من القصص نقف على تعدير هميق لبحض مظاهر المجتسع العراقي الراهن ت قديمه جديد من المستده من المرتمة المرتمة

من العهد الذي كانت تعيش فيه العلاد آغداك ، قان بهدا الاعان الذي عقد وجهته يتحول اى وهم واسع لا يؤياه شي، ديك عبد علي لا يصدق مطالفاً ث هنار قد مات ، واها هو قد احتفى يطلق في بعد ، وينكب اخرب ويجرو العراق ...

اما الظلم الاحتاعي فيحد حدير ثمدير له في حد الرهائ ، وهي قدية فعاية مؤثره : امد شيح يقل بأل يقطع النهر سياحة في رههرير الشناء لحصل على حالاه عابد كان يطمع بها بداوي شنه غيي ابنته ني كان برغب في تزوجها كبر صديق له ، ولما كان حجم هذا الاب صيئاً متهدماً ، فقد حكم على نقمه بدرت ساعة ارتهى ان يقوم بهده التحربة القاسية مده ولكه مع ذلك من عطمناً لاعتقاده بأنه صم لأنته الوحيدة حياة لا هم لمها ولئ كان حاتمة عطمناً لاعتقاده بأنه صم لأنته الوحيدة حياة لا هم لمها ولئ كان حاتمة عطمناً لاعتقاده بأنه صم لأنته الوحيدة حياة لا هم لمها ولئ كان حاتمة عطمناً لا عقاده بأنه صم له بدال المحمد التحربة حياة الا عمليا ولئن كان حاتمة المحمد المحمد الله عليا المحمد الم

سنته ه الدل وقي أع لا غنو من تصح ، فان المحة الصبيعة الديمة الني يعقب به النظل حد القبق لجارته تكب جمة حاصه ، ويصمن المؤلف قسة ه الدحل مي تحليلاً فقيه دفية الروح منة صفيرة النيس عودة ابي الذي مات حديث ، وقد بدأت تعب وجلاً كان يقرده عني البيت في نك الانباء ، ولكنها ما نشت الدحكرهنه ونحت دهابه نهائها أذ ادر كن نه لم مأت إلا بيحل على ابيها ، قسقطت من أحل دالته مريضة ، وحيد غاب المحيل ، لم بكن الديها ابيها ، قسقت كرنا مأجل الأسلال و حد طرحته على اب شهر وحيد غاب المحيل ، لم بكن الديها القامين شبكوف، وقد نشر ت كن حصاك احداً ، منة بعو ، «الكسم» القامين شبكوف، وقد نشر ت كن حصاك احداً ، منة بعو ، «الكسم» الشهر مائة مائي و تحلي و عائم منت من تصوير صدي المقال الأحياء و وتحلي و علائميات

*

اما عبد رواق أنشب على فيتعد في مجموعته وحصادالشوك، (١٩٥٠) وهرداً كثاره - وقصته و وباب ، تجاو مظهراً من مِمَاهِرَ العَاطَّقَةِ الرِّطْمِيِّرُ المُتَأْجِعِةِ فِي السراقِ ، وتؤثر في القارىء تأثيرًا شديدة بنطولة أشحامها المدّبين. ومثل دلك أيقال في قمته وعني الحديد، في نفده شابةً والحر العوطف بالنبل، ولكنه محنقر ومطرود من للته ولليحول من ؤوجته لسبب عاطفتينيه الوطنية لمجاهدة ، وقد انتهى به الأمر ؛ إذاء هـــــــذا الضفط المعدِّب من قبل محيطه ومحتمديه ، الى استشعاره مركبُّب النقص ولمحساسه بانه اقل من دَبَابَة ، وفي « زُوجة النَّابُ » تصوير دقيق هذا القنق العامص الذي يستوي عسلي الشدبة العربيسة وابدي يصعب التعدير عسب م ولا شك في دن حبر - فاصمل الكتاب هي ﴿ في متصف اللبي∞؛ قدرتها بشمل ل كل معدر قبها محبرة عمقه تتألم لها روح اللك تطالب الدي بعيش في اريس باحثا عن مئه وحطة مسلكه في الحياة . وقد كان من اولئك الذين بهترون لادنى معنهر البناني ويرتبطون كل شقاه بشري ، وهدا ما جعه يستق بروح مارئبيكي اسود أرعبه حين اقتحم عليه عرفته لذي منصف الليل والكن الأحوة في شعورهما بالشقاء البشري ما لبثت الله ويعلت بين روحيها ، فاهد مه يقاسم دنك أثر أجي، جَالم رغيف الحبرُ الذي كان يحتفظ به الفعور ٥٠ تم شاركه الفرنكات الفيلة التي كان طتر علىنف جا لنكفيه نقه للشهر كله...وحت

⁽١) المدد الاول من ﴿ الْآدَابِ مِنَ النَّالِي ٣ مَا كَاثُونُ النَّالِي ٣ مَا }

وأما صلاح الديرالناهي فيحمر قصصه في مجموعتي وأقاصيص شَّى ﴾ (١٩٤٩) و و الثنية الأقاصيص ؛ (١٩٥٢) حورًا من السخرية لمرحة ، ولكتها سحرية لا عمق نيها ، والحقيقة أن ما تحويه هاتان المجموعتان اقرب الى أنّ يكون مقالات وبعليقات وصورًا ؛ لا أقاصيص فنية ، فالحادثة معدومة في معظمها ؛ والفكرة طاعيه إحمالاً ، والمؤلف يندحل عاسمًا بتعليق أو انطباع او تأثر، وكل هذه من شأنها ان تصف كثير أ مسة الأثر القصصي ؛ وهدا ما للاحظه مثلًا في « القصصي المجهـون ، و والشاعر الفيلسوف، و و ذكر الصَّيا ﴾ و ه على ر سلهـــــا » و ﴿ تَمْلِي فِي المُقْهِى ﴾ النَّج . • وه، وأينه إجدالًا هي اقاصيص المؤلفين السابقين من تصوير اجتماعي وتحليل نفس وعند هامة ؟ لا مجد منه في هاتين المجموعتين إلاَّ ظلالاً باهنة ، فصلا عن أن اسلوب الناهي يفتقر الى تعك العصبية المتوثرة التي تحبي القصة وتبث قبها الهرة الشعورية ألنابضة ، وهي محبوعه الدسب قصص ثلب فيها ﴿ المُعادِفَةِ ﴾ دوراً كباراً فبرع عب صفة و احتمال الوقوع ۽ وهذا واضح في د آلام مبرخة ي و ۾ و حة في الصحرات مثلاء

وهذه المعادفة هي محمد الماسيس حين رسد في عرضه يد ماه تمصي به (١٩٥٧) و رهي في اختيفه رو باب ملحمه " تكر عبي خادته التي جر دون ان تؤثر و مثل دلك المول في روايه برائح حراة الله ١٩٥٧ من تأليف حدي عبي و برجوعة يد سرعي به لهمود الحبيب ، و بد ساية حيث تأليف حدي عبي و برجوعة يد سرعي به لهمود الحبيب ، و كايا من تأليف عبدالله للري ، والما محاولة عبدالله حالفاه في مجوعه يد في العاب به (١٩٥٧) تغير بالتجام بالرعم من ضعف الحبكه القصصية التي تجل من سمى القصص بحوعة تأثرات والمطاعات ، وبالرغم ايمه من صحف المدير وصوره احياناً عبد تأثرات والمعامود، والحق الله المده المحموعة الريازي و والحم ما نتج عبد تأثرات والمعارف الله بي بيشها شياف حير العالم المعارف المورد المورد

التمتهم : لا على هديثه (قلبة يو موعد مع العيد ين) ولمن حاتقاء بجاحة الى مراء، وسائل ودورة ليتحكن من الجناف بالمنقدس في الموكب .

على الله تعبر على أعدينا بها ينشره يعمل الكتاب الذين لم فقوأ لهم في كنب ؛ واعا في محلات ، مثال حبرا الراهيم حبر، ؛ وفؤاد التكولي ؛ ومحمد رورناجي وسواج (1).

وبعد ، وان هذه النظرة في الفصة المراقية الحديثة كافية ، بالرغم من الها موجزة ، لان تثبت بان التنسياج القصصي في العراق مجتل مركزة هاماً في مجموع الآثار القصصية في الادب العربي الحديث ، إنه ادب صراع ومقاومة وثورة يستجيب اكثر من أي ادب آحر في البلاد العربية الى الحاجات الحيوب التي يتطلبها مجتمع في إبان تموّه ، وهسدا الادب الذي يعي المهمة التي يدعي له ال يصطلع مها في حياه البلاد ، لا مجتزيه مطلقاً بايراد واقع جاف خام ، واعا مجتل ويصنع نمادج من الإبطال يسهم بواسطتهم في نصب مثل عليا تنيح للجبل الجديد الن يخط لنفسه دربه الخاص ، وال ينتقل من وعي حقيقه الى العمل البناء المثمر في سبيل تحسين الوصاعة الاحتاعة والسياسية ،

ومقد بن هده الغزعات المعنوية الغوية في العصة العراقية ، تبقى الغزعة الفئية ضعيفة نسلياً ، ولعل هذا طبيعي في وعي جيل من الأدب تشغلهم الوضاع للادهم وحاجاتها عن الذي عو احاثي اللهي من التسجهم الوعاية الكاهية ، على اثنا توجو إن حسب الدهة (Technique) القصصية على أيدي هذا الجبل ما هي محاجة اليه من تعزيز وتركيز سيكسبان القصة العراقية ، يرم يتحققان ، قيمة عامية دون شك ، (٢)

سپيل ادريس

 (٩) لا شك في التحداد] ثاراً تسمية حرى في الدراف حديرة بالدرس والمعالى و لكنها لم تداننا أو ثم يسل أن علمنا شيء عنها، فلمل اصحاب برسنونها البنا مشكورين لفندو في مها البحث ،

(٣) لا مد اد هنا من ان تحدر يعض القصمير، المدعيث من المنحي المستميل الله المدار من المنحي المستميل الله المدار من المنح المدار المعامل المدار المعامل المع





الأدا م أتعدد رقم لل-ثر أميسس بسر

النصة العراقية التصيرة جداً عن المصطلح والصورة التأربذية

باسم عبد الحميد حمودي

يقول بارت، في من ثلاث سنوات تقريبا «بخترع» الطفل وفي أن واحد، الجملة، والقصة القصيرة، وعقدة اوبيب، أأ ، فاذا استطاع الطفل أن يفعل كل هذا خلال ثلاث سنوات من بدء عمره فلماذا لا يستطيع القاص أن يغير لا أن «يخترع»القصة القصيرة جداً لان سباقات العصر تحتاج ، حسب رأي البعض – هذا اللون كما احتاجت الشعر والرواية والسرح والقمة القصيرة»

ليس سهلا الاجابة على هذا السؤال وأكن بقولٌ وولك كامبيل في قصل والشكل في الاقصوصة، الله

و فو طلب الى محاضر أن يتكلم ساعة إلى موضوع لا يعرف عنه الا قليبلا فان يصبيب شيء من الخوف، فهو يعترف عنه الا قليبلا فان يصبيب شيء من الخوف، فهو يعترفة أخرى نصف ساعة يحاول خلالها أن يسخم أفكاره ويشحن ذهنه من أجل تصفية المعلومات التي يحملها عن الموضوع، غير أنه أذا سئل أن يلقي عديثا في ثلاث دقائق فأنه سيحتاج ألى ساعات أو أيام من أجل تحضيره، وكذلك الامر شأن الاقصوصة ، وكامبيل هذا يتحدث عن التركيز دون شك، وهو وأحد من مشكلات القصيرة جداً التي تأتي لتشرب ضربتها الفية والنفسية في عدد من السطور وهي تحاول إعطاء العصر الحديث سمته الادبية - هكذا تغلن - كايقاع سريع قرائيا

إن جـون فريتــك الذي يتحدث في نفس الكتــاب عن وعيفية كتابة الالصوصــة، يتحدث عن اقاصيص الصيرة جداً يشرها له محررو الصحف واطلقوا عليها صفة (طرفة) ومن



هـذه القصص (الارش المُقاودة) و (التـاس ادى التـافـذة) وهويسمي (الاقصوصة) ۞ ونصبها كالاتي الناس ادى النافدة

منتع ابي دكة للمجارة في سرداب بيتنا في شارع كنسس، وكثيراً ما كان يعزل الى السرداب عندما يكون قد انتهى عمل كل فيء في البيت، كان يقمن مرجة العشب ابام عطلة تهاية الاسبوع أو يشنب شجيرات السياج أو يسقى الزمور التي زرعتها أمي في صناديق خضر على شرفة البيت

وقبل إن توجه له امي شيئا اشر من العمل، ينزل ابن الى السرداب حيث دكة العمل ويشرع بالنجارة. كان الناس

احيانا وهم سائرون في الزقاق، يسمعون ابي يطرق عسماراً او يعدل خشبه بـــلاسحاج (الرنــدة) ويميلون الى نــافــذة السرداب ويتطلعون اليه وهو يعمل.

" سمعت ذات يوم فتاة عسلية صوت الطرق في سردابنا فاقتربت من النافدة ووضعت كفهـا فوق عينيهـا تقللهمـا وعبست وكثيرت قاتلة. ماذا تعمل هنا!

جفل ابي للسؤال لم يخطر له يوما أن يكون من وأجبه منع شيء من عمله هذا لم يكن في الحقيقة يعمل أي شيء أنما ينجر فقط، ولا أفلن واقول الحق أنه أكمل يوما عمل شيء، غير أن كثيرا من الاشياء كنان يعتبرها في حكم المنتهية. حصار الناس يلدون ألى النافذة ويحدقون اليه -

. كان ابي يجد ئذة في العمل تحت نظرات العبون التي تتفرج عليه كان يشتغل بمعورة رائعة الناء تفرجهم.

ذات معباح كان الحانوت الذي يشتفل فيه ابي مقفلا فنزل ال السرداب في شفله لدى الوقدو اشتغل بكل ضجيج فترة طويلة من الزمن. بدأ الناس حسب العادة يتقاطرون ويتطلعون اليه وكانوا يتفرجون كان ابي قد شرع بصنع مندوق جميل للملابس مزخرف متين الصمع

نزلت امي الى المُشفل وقالت بألطيف ، يــاللروعة: اقد تمنيت أن يكون لدي مثل هــذا الصندوق أرجــو أن تسرع بالجازه!

غير انه لم يكتمل ابداء فقد معارت الابام المسر وراحت الربيح البياردة تثن بين الاشجبار واثلثت الصمياء بالغيوم الطيفة وقيع الناس من رواد ابي في بيوتهم،

x x

هكذا تنتهي الاقصوصة وهي قد جمعت ٢١٠ كلمات بقعربية وهي تعني عنده ٢٠٠ كلمة، اما (اقصوصة) الارض المغربية وهي تعني عنده ٢٠٠ كلمة، اما (اقصوصة) الارض وهو يدعو (الاقاصيص) الاخرى التي كتبها على هذه الشاكلة (طرف) لانهاء لابيسو انها تحصل الروح او الشرارة التي تحطها الاقصوصة ع ١٠ معني ذلك أن هذا النوع المكلف من الكتبة القصصية لم يجد صدى مقبولا لدى الكاتب وهو بذلت المجم الذي كتبت به ديانا دي بريما قصتها (الزائر) ١٠ ولكن ناتالي صاروت اهتمت بهذا اللون من فن القصة حيث ولكن مجموعتها من القصص القصيرة جداً، انفعالات، بين

عامی ۳۲ – ۹۲۸ و صندر کتابها عام ۹۳۸ 环

ان ذلك يجيب عبل سؤالي الذي طرحتيه في جبريندة القادسية هول تاثر كاتب عبراقي بناتسالي ساورت 🦳 هيث تصاطت عن تاثر نوئيل رسام بكلسابات مساورت حين كاب قمصه القميرة جِداً عام ١٩٣٠، وإذا كنان القاص أحمــد خَلَفَ قَد امنهم في اثرد على هذا السؤال في دراسته (مالحقلات اولية عن القصة القصيرة جداً (٣ فقد كان القاص منشداً الى تجربة الستينات العراقية والعربية باعتبارها حقبة تناسيط هذا اللون في ادبنا العربي على يت مجموعة من الشبان العراقيين والمصريين والصوريين والاردنيين امثال القناص ذاته وخلاد هبيب الراوى وعبىد الرحمن الربيعي ومعمد عبد للجيد وابراهيم احمد ونبيل جديد وابراهيم اعسلان وجمال الغيطاني وعبد الحكيم قاسم وغالب هلسنا وعبد الاله الرهيل وحسب انديحيي وغازي العبادي وليل عبليا سالم وغيرهم. ان يوسف ادريس وزكريا تامر ووليد اخلامي قد بدارا الكتابية بهذا اللون قسل شبيان الستينيات كسا في قصة(الصرخة) لادريس و(للذا سكت النهر)و(الرعد) لركرياً تامر ووليد اخلامي في مجموعاته (زمن الهجرات القصيرة) الدهقية في العيون القاسية ~ التقرير).

ويبدو ان هولاء اللصنامين وغيرهم مثل يتوسف الشاروني لم يستطيعوا تحديد المسطلح تحديداً واضحا – مثل فريتك الذي سماها طرفة – فناعطلح الشباورني على تسميتها(قصص في طائق) ومن قصصه التي وضع لها هذه التسمية (ابنتي) و (قراقوش والقروي) و(قراقوش وجاره) التي نشرها علم ١٩٥٩ في عدد اذار مجلة (الشهر) القاهرية وهذا نموذج لواحدة من هذه القصص للشاروني:

ابئتى

كنت اسم ذات ليلة وإنا أحمل أينتي الصغيرة على يدي وهي مستندة ألى كتفي وقد أحاطت عنقي بذراعيها الصغيرين وشبكت أصابع يديها الحارتين معا فوق ظهري .

وذات لمناة تعثرت قدماي في نثره اصطدمت به فجأة في الطريق حتى كنت اقع عبل وجهي ، وكان الثقال الذي لحمله يساعد على اختلال توازني ، ولاحظت ان ابنتي ازدادت تشيئا بي فاعتقدت انها انزعجت خشية الوقرع ولكني سمعتها تهمس ؟ مأتخافش بإبابا ، إذا ماسكاك

....

ان هذه القصة القصيرة جداً التي لم يستحلع الشماروني عموى الجمعول فيهما عبل الفعرية المعاوني الفعرية الدرامية (الطريفة) تفتقد الى الصورة الشعرية المعتفة التي تتعيز بها القصة القصيرة جداً ، لكنها اقل حجما عن قصص فرئيل رسام القصيرة جداً التي نشيه في حجمها قصص نوئيل رسام القصيرة جداً التي نشيرها في صحيفتي (الباده) و (الزمان) البغداديةي 1970 .

نشر رسام القصة الاولى بعضوان (موت الفقيع) في جريدة البائد في ١٦ حزيران ١٩٣٠ في الصحيفة التاريخية منها وهي الصفحة الثقاتة تحت عنوان فرعي هـو : قصة اليوم ، وهو باب كانت البائد تنشر فيه كل يوم قصة قصيرة عراقية او مترجمة والياء نص القصة ؛

موت الفقير

.. وبعد أن نظر أني شماع الشمس الداخل أني الغرفة المطلقة من كرة صفورة في أعلاها وهدى فيه عليا دمدم ببعض الكلمات ثم ابتسم ثم نام . فتح الباب بهدوء تام ودخلت الام ناكة شعرها مسابحة بدموعها تحبس حسراتها خوضاً من ازعاج الريس .

تقدمت من الفراش وركعت جهة الراس وكان قد تسول عن موضعه فرفعته واعادته اليه باطعتنان .

مدت يدها ورفعت الفطاء عن وجهه فبانت لها اثار ابتسامة بادية على محياء الهزيل .. انحثت وقبلته في جبينه وبعد ان ارالت بسكرن ماسقط عليه من دموعها لم تشسأ ان تعكر عبل النائم احلامه الهادنة فرقعت نظرها إلى اعلى وغرقت في صبلاتها .

حول الشماع مساره وإصباب وجه الريض فأضاحه وماهي ألا فترة الا بدت حركة خفيفة من ذلك الجسد الناحل سمع على اثرها لفراش القش صوت اعقبه

اماه بالماه

انتبهت كالذعورة

عزيزي .. ها انا ذا يابني

ثم انعطفت وطوقته بيديها .. رفعت الشعار الذهبي عن جبينه وقبلته فتح عينيه الشاعبتين والتفت الى أمه : أمي .. انظري . عوذا أخي قد جاء .. أنه يستدعيني هويفتج ليذراعيه .. ها أنا ذا غذني معك

اغمض عيتيه اظلمت الفرقة

فقد اسلم الروح •••

للاد هرمت على ظل طريقة التقطيع التي عمل بها رسام داخل القمنة والصورة التنقيطية للعبارات وطريقة الضرية الفتامية لادع الحديث عنه الى مكان الشر لانقبل لكم قصته التقية التي نشرتها جريدة الزمان في اسابيــع من تشرين الاول ١٩٣٠ بعنوان اليتيم وهذا نصها :

اليتيم

.. وعند الفهر وقد تبدد طلام الليل بالمعة الشروق نهص الصبي واقترب من امه وفكر في ايقاطها واكنه عدل واكتفى بقبلة المنطفها من جبينها واسرح قافزاً الى المقبل المجاور ليسلاهب الطبيعة كعادته .

وكان الوقت ربيما وقد اكتست الارض حلتها الخضراء وقد تقشت بانواع الإعار ذات الالوان الجذابة والروائح العطرية وكان الصبي يزيد المنظر بهجمة وهو يقفز هذا وهناك بلاحق الغراش المتنقل من رهرة إلى اخرى فإذا ملظفر باحداها طار فرحا وارسل مع النسيم فيقية يحملها إلى حيث شاء ثم يجلس على المشوش الاخضر وياخذ في مداعبة فراشته إلى أن تقلت منه فيقطب وياخذ في مداعبة فراشته إلى أن تقلت منه وجفت قطرات الندى عن الازهار انتبه الصبي إلى نفسه فيقتطف بنفسجة كبيرة وينحظف راكضا إلى البيت ليقدمها إلى أمه التي بنفسجة كبيرة وينحظف راكضا إلى البيت ليقدمها إلى أمه التي تناريات في لم

ولم رصل تقدم منها وادنى زحرة من وجهها علها تستيقظ باستنشاق عبيرها ونا لم تلمل جلس في مضنها وصاح :

ـ انهشي ياماما فلقد ارتفعت الشمس والبقرة لم تذهب الى المرعى بحد ثم دمدم :

ان ماما في سيات عميق ووضع البناسجة في يدها وخرج بحد أن أومند الباب اما الام الم تستيقظ ابداً

لما الصبي فكان يترد دائما منظراً الى امه من شقوق الباب واكن لم يجل بخاطره قط انه اصبح يتيماً

الرصل ــ نربُيل رسام القد حاولت أن أجد النص الذي كتبه نوثيل رسام بذلك التحديد عقمة الصيرة جداً، لاضعه ألى هاتين القمسين ظم اوفق لاسبق لاتتعلق بي ولكن هذين النصين بالتربان من

اجواء المصالح بقير اقتراب مصطلح والطرقة القصصية الابيئة ، ويقدر اقترابهما ايضنا من صبورة واقتصنة القبيرة، فنيا من حيث المقدمة والذروة وتحنفلة التنويس والفاتمة بالفيرية ، لكن القصنين تفضيعان مفصونهما بالعنوان المباشر الذي اختاره لهمنا الكاتب رغم ان قصبة صوت الفقير، تبدو اكثر دقة في استخدام التوقيت وطريقة وضع العبارة خصوصاً عند النهاية فهي فيما يبدو التداخل بإن الإلمال الماضية والمتسارعة في قصبة (اليتيم) واضحا ومريكا للنص الذي يدور حدثه أنيا

ان كل هذه المالحظات الاولية عن هاتين القصتين لاتبرران الغضمن رؤية القاص المتقدمة للقصة السائدويتج لو القصة القصيرة جداً فقد كتب رسام نصوص ملتحمدة تدور في وقت غير مترهل لتصور موقفا حياتيا لالتي تحدد موقفا منه ، كما تفعل القصة القصيرة جداً الان مثل قصة نبيل جديد (امتحان)⁽¹⁾ الاتي نصها :

امتحان

السؤال : من الذي بني الإهرامات ٢

الجراب: ملايين من العمال والقلاحين الذين سخروا فهدا العمل

العلامة عميقون

...

لقد اتهم الناقد رياض همست "القاص بالراس على عبال القصة القصيرة وهو يكتب قصنة من هذا الشوع ، واطلق على القصص القصيرة جداً ــدون ان يدرك المسطح ف حينه ــتسمية قصص الصرعة Gimmick وقال" :

هذا الشكل الفني يغترض أن يحرز باقل حجم ممكن من الكلام أكبر هجم من المني . أن كاتب القصة الصرعة يحاول أن يلتقط ومضة عابرة موهية وكثيراً مليكون طابح هنائي صحابي ، وكثيراً مليكون وراعها دافع سياسي رمزي مباشى وقد جاء اتهامه هذا للقاص شعاولة جديد الإفادة من هذا التبار دون فهم جدى له .

واذا كان رياض عصامت في كتابه المسة السبعينات: "" وعبد الرحان ابو عوف في كتابه «البحث عن طريق جديث للقصة القصيرة المسرية""، لم يتوصالا الى الصورة الفنية للقصة القصيرة جداً فان محمد كشيك في كتابه «صالامات التحييث في القصة القصيرة، "" يتحدث عن القناص محمد

المُفرَنْتِي واكتشافه للقمنة القصيرة جدا التي «لايزيد عبد كلماتها – احيانا – عن مائة كلمة فاستنطاع – القاص – ان يطرح مسلحات جديدة للتجريب كمنا استمر في مجاولاته للافتراب من دائرة التلقي في معناناتها للبحث عن اشكال وطرائق جديدة للتعبير، وهو خملال ذلك يناقش مجموعة الكاتب (رشق السكين) التي اصدرها في القاهرة عام ١٩٨٥ .

ان قصر جهد التجريب في القصة القصيرة جداً على المفرنجي من قبل الناقد اصر يحتاج الى تقاش فهناك قبله يدوسك الدريس ويدوسك الشطروني وهنمك ايخط جماعة (جاليري ١٨) الذين وصفهم نقديا الناقد ابراهيم فتحي في مقاته (ملامح مشتركة للانتاج الجديد) * " وقبل ذلك هناك تجربة نوئيل رسام العراقية القديمة فير الوصفة تطبيقيا لشكلها الفني - باعتبارها وسطا بين القصة القميرة جداً نكنها الفني - باعتبارها وسطا بين القصة القميرة جداً نكنها تحمل جنين التممية الحديثة، وهناك ايضا وبشكل واضح تجربة شبان الستينات والسبعينات العراقيين الذين اعتنوا بهذا الفن ونظروا له "" وكان من مطالكاتب ان عقب على ذلك الملك "" وصحح بعض الوائدة وخلف عن جهد نوئيل رسام متوصط الي ما يل

 أن تحديد القصة القصيرة جداً بين الصفحة ال الاربع صفحات فواعلاب فيه الكثير من التسرع باعتبار ان قصة من هذا النوع تعد قصة قصيرة اعتبادية.

 لا ــ عدم اعتبار القصة القصيرة جد أ لونا مستقبلا بذاته عدا حاول البعض

 ٢ التاكيد على ظهور الكتاب، افعالات، لناتال ساورت ودوره في تحريك هذا اللون الكتابي.

٤ التكيد على اسماء اخبرى كتبت القصة القصيرة جداً مشل عبد الرحمن الربيعي في بعض قصص مجدوعته(المواسم الاخرى) ١٩٦٩ وقصة (الانزلاق) لذكد حبيب الراوي في مجموعته (الجسمد والابحواب) ١٩٦٩ واربعة قصص قصيرة جداً للكاتب ذاته في مجموعته (القناع) ١٩٧٠ وقصص اخرى لحسب الديمي واؤاد مرزم

واذا كنا قد انتهينا من التاشيع على دور هذا القاصر. فذاك تاريخيا في الاقتراب او الابتماد من مصارعة والقيمية القصيرة جداً، تطبيقيا وفي فهم دورها نظريا، والفرق شخصع بين الصيمتين، فانضا نحد هنذا اللون من فن القملة يساتي استجابة لبحث القاص عن وسائل شطية جديدة للوصول الى القارىء بعيداً عن الصورة التقليدية للقصة القصيرة،

كما ياتي ايضا ملبيا لرغبة المنحافة اليومية في سد فراخاتها احيانا

من جهة اخرى ضان اي قاص جـرب هذا (التضويع) القصصي لم يقف عنده وحده بـل استعر في كتــابة القصــة القصيرة العادية رغم ان القصة القصيرة جداً تقتـرب من روح اللبعر وتقتصد في العبارة اقتصاداً يقل عن كلمة احيانا ويتعداد احيانا اخرى

ــ القمنة العراقية ومصطلح القصة القصيرة جداً ــ

اذا عدنا الى نصوص قصص الكِتَفِ العبراقين الذين بداوا كتابة القصة القصيارة جدا نجد ان عبد الرهان الربيعي قد كتب قصصه: القبهيند واللقي والسراة تحت عنوان موجد هو (ثلاث زهرات في مصر بري) ﴿ مجموعته القمصية(الواسم الاشترى) التي صدرت طبعتها الاولى عام ١٩٧٠، وإن كل قصلة من هذا اللون مناهملة في جدوها وشقصياتها عن القصة التالية ولا تزيد كل واعدة عل الماثة كلمة، وأن خالد حدييب الراوي لد كتب المسيما مثل (الساعة تقف على الصفر) و(الحقائب) ﴿مجموعته (القناع) الصادرة علم 1970 ليضاونكن بمجم اكبرويذات مواصفات القصة القصيرة جداً من حيث التكثيف والبلورة وضربة النهابة، ولكتبه في مجموعاته (العيون) المسادرة عبام ١٩٧١ يناش مجموعة اكبر من القصيص القصيرة جيداً منها (البراح) لل صبع وخمسين كلمة فقط و (التعنكبوت) في ست وستين كلمة و(العلبة) و(الشاهد) و(المصنفور الاسود) فيما يقارب ثلك دون ان يشع القاصان الى ان ماكتباه الصعبا الصيرة جداً رغم ابراكها ليُلك.

ثم ياتي القاص احمد خلف في مجموعته (نزهية في شوارع مهجورة) الصادرة عام ١٩٧٤ لينشي مجموعة من القصص في نهاية المجموعة تحت عنوان موحد هو (خسس قصص قصيرة جداً) بحجم اكبس من قصص خالد الراوي واكن مع تحديد المسطلح وسريان (تركيبة) القصة القصيرة جداً فنيا في هذه القصص، وهوامر فعل منا يشبهه القناص حصب الله يحيي في مجموعته (القيد حول عنق الزهرة) الصادرة ١٩٧٤ ايضا هيث نشر سبعة عشرة قصبة تحت عنوان عام موحد هو (قصص في بقائق) وهو ذات المسطلح عنوان عام موحد هو (قصص في بقائق) وهو ذات المسطلح الذي استخدمه يوسف الشاروني عام ١٩٥٩ كما اوضحنا،

ليعود خالد حبيب الراوي وينشر مجموعة من القصص القصيرة جداً في مجموعته (العيون) الصادرة علم ١٩٧٧ لغنت تلنى حجم الجموعة دون أن يشير الى المسلاح مهتما بجانبه الفنى فقط مركزاً على الاقتصاد في الكلمات وضربة النهاية حينا وجو الاحتجاج حينا اخر، ثم تتالت مجاميع قصص اخرى حوت عنوان (قصص الصيرة جداً) وهو المسطلح الذي جهرنا في التنقيب عن صيفته الفنيسة وتسميته التاريخية.

ان هذا التوثيق الذي وجدناه ضروريا يثبت ان القاص العراقي قد بلور لافترة المصطلح وتثليذه (فقد كان يشارك القصاصين العرب الاخرين في هذا التناول الكتابي) ولكنه استطاع ان يضع تصدية المصطلح منذ توثيل رسام عام ١٩٣٠ الذي اهملته الكتابات التقدية وان يعيد كشفه بعد اللك دون ان يقلل اسم تسميات اخرى تحلكي تقنية ساورت في القصالات، وتصلح على عضاوين مترددة مثل الصدة في القاق، و القصلة الصرعة، وما الى ذلك، تيفدو مصطلحا عربيا عاما بعد ذلك

ان اللمنة القميرة جداً ليست جسداً مفعولا عن فن القمية القميرة والحبها تراعي التكثيف والجبو الخاص وضربة النهاية وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات كذلك، وهي إن جاءت استجابة لضرورات المعمالة اليومية فقد جاءت ايضا لترضي طدوح الكاتب في صياغة قمنة مكلفة الجسم قادرة على الشد واداء واجبها الفني.

١)رولان بارت _ التعليل البنيري للقعدة القعيرة .
 ترجعة د. نزار صبري _ مراجعة د. مثلك المثلبي _ الموسوعة المعنيرة (٢٥٩) _ دار الشؤون الثقافية _ بغداد _ ١٩٨٦ _

 ٢) كاظم سعد الدين (ترجمة) ـ فن كتابة الاخصوصة ـ اعداد وتعرير صيليفيا أبي كامرمان ـ سلسة الموسوعة الصغيرة رقم ١٦ ـ فصل الشكل في الاقصوصة ـ دار الحرية ـ بغداد ـ ١٩٧٨ ص ٢٣.

- ٣) للعبدر السابق عن ٨٤.
- ٤)المندر السابق من (٨٨)
- هُ مُستَ الْخَفَاجِي ثَلَاثُ أَصِيصِ الريكية قصيرة جداً ع

القادسية ٢٨ كاتون اول ١٩٨٧

٦)مقدمة غنسي العشرى الجموعة انفعالات .

٧)باسم عبد المعيد جمودي _ في القصلة القصيرة جداً _ عودة لمجز عراقي ج القادسية ٢٠ ت الثاني ١٩٨٨

٩) نبيل جديد _ الرقص فوق الاسطحة _ دمشق.

- ۱۱٫۱۱) رياض عصمت ـ قصة السبعينات ـ مطابع الوحدة ... 187 ـ ـ ـ س ۱۹۷۸ ـ ـ س ۱۹۷۸ ـ ـ س

١٢)عبد الرحمن ابو عوف _ البحث عن طريق جديد _ ط ٢ _
 الطبعة الثقافية _ القاهرة ١٩٧١

۱۳) محمدكشيك ـ علامات التحديث في القصة المسرية الحديثة ـ المرسوعة الصغيرة ۲۹۵ ـ دار الشــؤون الثقافيـة ـ بقداد ۱۸۸٨ــس ۱۶۸

۱۹۲۹) ابراهیم فتمی .. جالیری ـ ابریل نیسان ۱۹۲۹

 انظر: مجلة الموقف الانجود علق القصمة القصيرة جداً اعداد طراد الكبيسي عدد أب ١٩٧١ وإجابتي عائد خصاك وأبراهيم احمد وأراء النقاد ياسين النصيح وفاضل ثامر وطراد الكبيسي ذاته

 ١٩) باسم عبد الحديد حدودي - تشويه تاريشي والفاء جهود الاخرين - الوقف الادبي تشرين الثاني ١٩٧٤.





älmb

ATT AND TO PERSON

القصة العراقية في المنفى: غياب المسافة الفاصلة ما بين الماصى والحاضر

سمير اليوسف

تحن وإن كنا في مسرص تكريم الكاتبين تحم والي وجبار باسين. هإن كلامي لن يشتمنز على قصصهما وإنما سأتحدث عموماً عن الفصلة المراقية في الممى ومن منطلق طاهرة تسم الأدب الذي يكتبه التميون

سأسمي هذه الطّاهرة، التي هي ليست بالطنزورة أهم مطاهر القصنة المراقية في النفى، بطاهرة بغياب الضافطة منا بين المّاضي والحناصيرة. والمُقصدود هنا هو غيباب الواقع الجديد الذي يجم عن الرحييل، أو عن الفرار من البلد الأصلي واللجوء الى بلدان أمنة ومستقرة مما يتمارف على تسميتها بالمفى

في حدود منا قرآت من قصص عبراقي، لاحظت بأن ثمنة تروهاً الى زلحناق الخيلة بالداكرة، وإن ليس بالطبورة سجن الخيلة بالداكرة وأنه ليس بالمبرورة سحى الاحتلة في قمص الداكرة، وإنها الاسترشاد بها، أو الخالفا معيناً لكتابة ما بكسد وهد إنما بؤدي الى بجاهل أو اعمال الواقع الحديد الذي يعيشه الفاص أو الروائي العراقي عند إصطراره للرحيل عن بلاده، بما يبحم عن الطاهرة المديد

وهذه الطّاهرة، إدب لأن المباكة المبت لا تقتصر على أعواه فاللة. و بما قار تشجاور المقد أو المقدين من الرّمن، وقد تمتد في حالة بمص الكتاب الى ثلاثة عقود. و لكتاب المواقدون، ممن يعنينا أمرهم هذاء غادروا المراق وهم في أواسط المشريقات من الحمر وهم اليوم في الارتمندات، بهدا المنى فإن واقع المنمى أو واقع اللجوء يحتل مسافة زمتية شاسمه، إدا جدر التعبير، وبالناش فإن إعمالها امر يدعو الى الإهتمام، إن لم نقل التي المنتل والشائل.

على أننا إذا ما شئنا فهم هذه الظاهرة فإنه بل المُوجِب عليها إيلاه الماهيم والمُعورات والمُطلقات اللّي تنجم عنها الكتابة القصصية، وهذه الطاهرة على وجه خاص، القراءة التي تستحق

وهده مفاهيم وتصورات تتعلق بكيمية ههم، أو إساءة فهم، الناصي والحاصر، وتتعلق بالسياسة والتاريخ، مكيشية الكتابة، ودما تكتب والأهم من دلك كيف تكتب هي منا تترجم فصيها، بشكل إرادي أو لا إرادي، من خلال كيمية الكتابة، وليس بالصرورة من خلال مضمون ما يُكتب.

ومن الناقل الإصافة الى أن هذه المضاعيم لا تكون منفصلة أو مجردة عن فهمنا وتصورنا للأسباب التي تحكم وجودنا في العالم وكيمية التعبير عن هذا الوجود، أي كسبيل الكتابة المصصية في هذه الحالة. وهي أسياب عامة وخاصة عامة من حيث أنها غالباً ما تكمن حلف جلّ ما يُعرف بقصص الممى أو بأدد الثبتات عموماً. وخاصة من حيث أنها نتبع من الواقع الثاريخي والسياسي العراقي، خاصة هي ما يتمثل بحقيقة الحرب.

المنفى كصرصة للكتابة؛

هماك أولا الإنطلاق من الطلق، أو حملي الشمطيم، بأن الممين أو الواقع الجنديد هو ممثانة قبرصنة أمن واستقرار وحرية بجد، اشتنامها

على العموم عإن المُنفى، خاصة إدا كان من قبيل المُعنى الذي يُغيم فيه الكثير من الكتاب العراقيين، يكمل أمناً واستقرارا وحرية بما يحمله ببدو بمنابة عرصة للكتابة والإبتاج ثم نكن مبوغرة من قبل

وحيث أن تماليد الكتامة عامة تقصص بأن يكتب المره عهما بعرف معرفة وافية، فإن الكاتب المتلهف على

إغتمام فرصة المُنفى يشجه الى المُاهير. أي الي ما رأى وشهت وخبير عن كثب، فيكون اللحوء الى الماكرة سبيلاً لسرد أو إخبار متخيل

وثعل ما يُسهل من أمر كهذا حقيقة أن الرحيل أو الإنتشال من البلد الأصلي الى النفى بتجلي بمثابة حد فاصل ما بين حشبة وأخبرى حقبة ما اكتملت أو تسي وحمية ما رائت فيض التشكل. ومن الأحيل للكاتب أن يتحه ألى للاصل أو التي عنا اكتمل الكاتب أن يتحه أن يحيط به إحاطة شاملة منصبرانا بالتالي عنا أن يحيط به إحاطة شاملة منصبرانا بالتالي عنا أن يحيض التشكل. فيحتى أو أنه لم يسح الى



فقسيم صنورة عاملة أو شاماته للماسي التي ما يصنوره أو يسرده يكول شراءا من إطار عام هو على فراية ثامية مه

الى دلك هان واقع المنصى قد لا يكون قبص التشكل فحسب وإنما قد يكون على قدر من التعير والتحول عميث لا يستطيع الكاتب استيعامه والإحاطة به وهناك الكثير من الكتاب العراقيين ممن عاشوا هياتهم في المنصى مشملين بين بك وآخر اي ممتقرس الى فسطاس الإستقرار ينبح لهم تكوين صورة واصحة لهدا الواقع بما يحملهم على إيتار مرحلة ما قبل المنضى

له، فإنه من المُدر أن يتناسى الكاتب في كناسه واقع الممن وأن يتجه الى مرحلة ما قبل المُنفى ولكن في الصدروري التنب الى أن منطقها كنهدا قبد يؤدي إلى تنسييه المُاسي، أو تشبيء مبرحلة صا قبل المُضى، والتشبيء لا يؤدي الى إنتاع أدن وإتما الى إنتاح كليشيهات، الى بواح ويكاء وتوستالحيا

التشبث بالماضي رفضاً للهزيمة:

السب النابي أن الكانب المص، وإنطالاها من موقف سياسي غالباء يُصبر على إعتبار الواقع الجديد، مهما طال امده ودرسجت جدوره فيه، مرحله عابره وحالة طارئة ستنتهي قريباً. ومن الطبيعي بالسبة للكاتب



الذي أرغم على صعادرة بالاده أن يرفض الإدعان للواقع الذي لم يحتره بنفسه، ومن حقه أن يُعدر على التمسك معاصية من حيث أنه الزمن الذي عاش فيه على تألف مع واقعه الأصلي أو على الأقل من دول أن يعميله عنه هذه الهوة التي تمصيله عن واقعه الجميد لا محالة ولهذا فإن تحاهله لواقع الممى، واعتباره مجرد حالة طارقة لهو بمثابة رفص ومقاومة ما أرغم عليه ومن ثم يكون لحوله المتواصل الى الماكرة عميدر لقصيمه هو بمثابة تأكيد للاخرين ولنقسه، على أن إنعاده عن بلاده لم يكل سوى إبعاداً جسمانياً له، وأن نفسه ما يرحت مقيمة هناك.

ولكن الحدير بالملاحظة الى أن هذا الواعر ليس بواعر الكثير من الكثّاب المعين، عراقيين وغير عراقيين وخير عراقيين الواقع تُعللان هذا الرعم أو إنطواءه على شيء من إبعدام الصدق والإخلاص، فالكائب المضي الدي يشتري بيثاً هي هذا العلد الأوروس أو داك، أو الدي يشتم للحصول على حنسية دريطانية أو فرنسية أو المائية، أو حتى دلك الكائب الدي يمي هي دخيلة نفسه بأنه سيستقر هي علد الممى أو سيقيم عهه الى أجل علويق، الكائب في أي من هذه الحالات الدكورة ليس مالكاتب الممى الراعص الذي يمتطر على أحدر من الجهر العودة الى الأدي بالأدة حيثما توالية المرصة

إن الكاتب الذي يمنعي أمر اكيدا ، و الذي فتم كتاباته عن تسليم بمراسبة كهده، لهو كاتب يعيش هالة من الوعي الكادب، فهو يشيء واقع النص ككي بشجيب مواهيمة أوهدا ما بمودنا الى سبب اخر وثيل العبلة

المجزعن فهم الواقع الحديدة

الإنطلاق من الشيطيم مان و شع النص ليس بيوى مناله بدرية فيد بيتون محرد فياع للمحبر الذي يصاليه الكاتب في، وإزاد، واقع المتمي هذا

فقد يكون الكاتب عاجراً عن الإندماج في المعتمم الذي يمد (لبه منفياً أو لاجتباً، ولا غوانة في الأمر طالما أنه غالباً ما يصطر الى الإقامة على هامش هذا الجنمع، بين لاجتبان ومنميين مثله.

وقد يكون الكاتب عاجزاً عن معرفة واقع المعن الذي ينصوي فيه لأسنات أخرى محتلمة، كعدم إجادته للعد البلد الذي يقيم فيه، أو لانه لا يتمتع بقبيط من الرحانة المكرية، أو من الإنفتاع على الأخرين نما يساعده في فهم واستيعاب ثقافة البلد الذي يقيم فيه

وأخطر أشكال المحرّ هو هجر الكاتب عن مواجهة التمقيد الذي يمثله واقعه أي أن يعجز الكاتب عن التنبه الى حقيقية إنتمائه الى عالمين عالم الماضي الذي يتمثل في مرحلة ما قبل المقى، وعالم الحاصر الذي يتمثل في المص، وبالثالي الى إنتمائه الى ثقافتين قد لكونا على قدر كبير من الإختلاف

قد لا يمن الكالت هذه الحديقة، أو أنه قد يميها ويمحر عن مواجهتها واستبدائها وشتلها بما يتطلب ذلك من النكار طريقة كتابة، أو أساليب كتابة، تناسمها ومن هنا هان لحوه الكالف المتواصل الى الداكرة والى إحضاع مطيئته لداكرته يكون بمثابة هروب من الهمة الحديقية المنعاة على هاتفه وهذا الهروب ليس الا صورة لحالة الإنفصام التي يميشها الكثير من الكتاب العرب في المنص ما بين وجدائهم الإنداعي الدي



وتنف الداكرة معيناً وما دين وجدانهم العملي الدي يقيص لهم التعامل مع الواقع اليومي خالكات، المفي في هذه الحالة يُسلم تسليماً مختزلاً أعمى بأنه يعيش في احالة المنفى، من دون أن يعرف أو يتعرف، على هذا التمي، ويعرف بالثالي حقيقة حالت، أهو منفي أم هو لاجن لأسباب سياسية وأمنية. أم هو مها جر لأسباب تقافية وإقتصادية؟

تدوين الماضيء

هناك سبب هامل بالكثّاب المواقيين ومغيرهم ممل تتحرس بندائهم الى منا يتصرص اليه العراق مند عقدين من الزمل.

المراق كما نعلم جهداً يتعرص الى ما يشبه عرب تدمير شاملة. وهذا الأمر بالنسبة لكاتب القصة والرواية الذي يميش في المتمى هو بمثانة تدمير لقماصي، للعالم الأصلي. وهيث أننا، عراقهور، وعرب عموماً من أبناء التاريخ العديث، بادراً ما ندون ونسحل، فإن بمار العالم الأصلي لا يكول محرد دمار وجوده المادي، وإنما بماره وكأنه لم يكن في يوم من الأيام

يهذا العلى فإن لحود الكانب: لى الداكرة وحس والكان من سبيل إنشاء قصصير، أي سرة مشخيل، قد ينطوي على طموح الى حماية الذال الاصنى من خطر التلاشى النام وتمكننا أن نقرا المديد من الأعمال القصصية المراقية في المصل من راوية المسبوعان هنا الطبوع الدال تقامره المائل المنافة الماصلة ما بين المامني والحناصر لا تكون هرويا أو بهرناً من واقع المهافية المسمة، ويما هن بمديم عن الرغية في تدوين وتسجيل ما هو عرصة للدمار الثام

ولا شك دان هذا طموح إنساني تبيل، لكن يموجب عليما المدينة الى أن المفارع بهذا الملموح في سببل تبرير اللجوء المتواصل الى الداكرة، ومن تم إغفال واقع المفي، قد لا يكون مبرراً كافياً، فكما دملم جبداً، لا تستوي النصة على ما تؤديه من تدوين ولسحيل لمالم المامني وحوادثه وليست مهمة كاتب القصة، دما هو كائب سرد متخيل الندوين والتسحيل الهذا فإن التدرع أو الشطيم بأن الحاق المحيلة بالداكرة قد لا يكون اكثر من ذريعة لإعمال تبلك المدافة ما دين الماضي والحاصر

على رغم أنني حبلال إلقناء هذه المداحلة أشرت في أكثر من مناسبة الى أعمال الكائنين العنيين، إلا أنتي اثرت إغفال ثلث الإشارات إستجابة للطامع «النظري» العام لهذه الورقة، ونطراً الى رغبشي العودة الى أعمال والى وياسين وغيرهما تقصياً المالم هذه الظاهرة فيها على نحو تعصيلي بعص الشيء

الثفادم العدد رقم ا أ مارس 1976

القصةالعراقية

في في حسلة السيريادة

مؤبرطلال

نحاول في هذه الدراسة ان نقدم للعارى الكريم صورة عامسة ذات اطار نظرى مجرد عن العصة المراقفة في مرحلة الريادة ، مركزين على اهم قصاصي جيسسل الرواد الذين جسدوا التعارات الاساسية في العصسة المراهية الواقعية الاجتماعية النقدية سا واعنى بهم ذو النون ايوب ، وعبد اللك نوري ، وعبدالحق فاضل ،

حيث كان (قر النون أيوب) ابرز قاص عراقي التصعت اعماله بغضايا الجتمع والاسة عبر من حلالها من وعي بقدي عميق وارادة صلبة لاتلين في متناهصية للاستعمار وعملاء الاستعمار والرجعية المطلية ، كميا كانت اعماله تنحو منحى تحليليا في رصد القواهسيس السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية ، وبذلك السياسية والاقتصادية والاجتماعية العراقية الاجتماعية التواقية الاجتماعية التقدية ،

اما عبدائلك نوري فقد كان رائدا كبيرا من رواد التبار السيكولوجي التحليلي في العصة العراقية دون ان ينفصل عن القضايا الواقعية والاجتماعية والنقدية التي تطلبتها المرحلة التاريخية انقاله ، فعير عن همسوم الفرد العراقي مد مثقفا برجواريا كان ام بعوذجا مسحوقا من الجماعات المفهورة مد كما عبر عن قضايا المجتمسم والانسان في آن واحد ،

في حين تمير عبدالحسق فاصل بولعه المساديد في تحرير القصة العراقية من اطارهسا العني التقليدي ، واضعا الاساس المامرة المجريب والمركيب الغني العديث التي ستنطق نحو آفاق تكتيكية واساويية واسسسعة وجنيدة ، بذلك اتسمت قصص عبدالحق فاصسل مواله مجنوبان ما بصنعتها العنية الهندسسية ذات المنعى التشكلي والتركيبي اضافة الى التصافها

يقضايا الفرد المراقي وهموم المجتمعه السياسسية والاقتصادية والاحلاقية ء،

وقبل أن تنوغل في الكشف عن الخصائص العامسة العصه العراقية في مرحلة الربادة ، وقبل أن تركسسيز المحديث عن السمات الخاصة لجيل الرواد سانسود أن معدم لمحة تاريخيه عن نشاه العصة العراقية والرباطية والحياسية في تكسوين وبلورة معطياتها الاساسية .

من الحكاية الشفاهية والفولكلور الشعبي إلى القصة الحديثة

ان القصة هي البنت اشرعية لنمو والتصبيبار البرجوارية الاوربية حقا ، ولذا فان تدريخها لم يكسن طويلا ، ولا يمل خيوره الى فيحر الانسانية كما هو حال المعود الاخرى بما ليها المسرح والشعر حد هذا اذا اعتبرنا ان العن العصصي لسى هو الحكية الشفاهية العادية والكان قد تمثلها واستعاد منها وخاصة في القرن السابع عشر والثامن عشر حد وبالبالي فان العصة العراقيسية عشر وللنامن عشر حد وبالبالي فان العصة العراقيسية عطب فهل نشونها فرة تخليل فاريخي خطي :

ر كظهور الاستعمار المحديث ومرحنة الصراع ضده من جهة وصراع الموى الاحسماعية والطعية من جهسه أخرى) حسى تمور المنور كفن حضاري جدياء يعتمسه التطورات الثقافية والادبية في أورنا وأميرتك المنهوران بعمر ما يعتمد الموروث المعشاري لامتهام (المحكاسة الشعاهية ما الموركاور ما الوعظ الاجتمام والأحسالامي مده المح 1 م

وقد كان النصف الاول من العرن العشرين اساسا اجتماعيا وسياسيا وثقافيا للذلك التخليط التاريخسي الخطير الذي مس روح الشعب العراقي بلهيب الثورة الوطنية واللومية والاجتماعية ابتداء من ثوره العشريسن واتنهاء بثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ (مع الرور بانتعاضات واحداث عام ١٩٥٠) ٨٠٠ الخ

من الرومنسية الى الواقعية

لقد اختطا الروح الرومشية بالوعي الإجماعي والتقدي السباسي احتلاطا كبيرا في ادب الرواد ، وهذا يعود الى جملة اسباب ، متناقصة ومنداخلة في آن واحد منها ما يتعلق بالوعي العردي ومنها مايتعلق بالحالب الاجتماعية العاملة ، . . ، منها ما يفرص من الحارح الاجتماعية العاملة ، . . ، منها ما يفرص من الحارح التائي التبارات الرومسية التي اجتاحت اوربا وفركت اصداءها في اشرق العربي مد مصر حاصة مد مثال طيب لتأثر الادب المراتي في نبث العطورات الخارجية) ومنها ما يشع من الداحل تد

أشركية غير المتجاسة لحركة الصراع (الشبعب العراقي ككل ضد الاستعمار وضد الفزو الصهيوني .. وتناقصات الوضع الاجتماعي والسياسي في مرحلة تشوء

فعي الوقت الذي برضي الرومنسية في القاص شيئا من نزوعه الفردي وتطلعانه الليانية ع فإن الواقعيسيسية تجذبه بحو الجنمع وقضاناه السياسية والاقتصادبية والاخلافية .

وقد عبر ادب (محمود احمد السيد) بدرائسيد الفصة المواتبة الاول .. عن الفطيعي اشتانضين والمتحدين في آن معا : (في سبيل الزواج / القاهسسة ١٩٢١ بالطلائع / يعداد ١٩٢٩) .. وكذلك عمل انور شساؤل في حصاده الاول فاحتلطت المؤهة الرومنسية بالوصى الاحتماعي المعدي وغلعته الضا ، يحبث جاءت بعضل قصصه الاحتماعية التقدية ذات طابع رومنسي حساد ومالع بيه كما في قصه (مشاعد ليله) مثلا ..

في أن الاتجاء الواقعي النقدي تقلب تدريجيا على الاتجاء الروهنسي في ادب رواد العصه العراقيه ابداء من لا محمود أحمد السبد فاته وانتهاء بغائب طبعه فرمان مع الروي ذكل من الور شاؤل - جعفل الخليلي الدو الثول الوب العدائدة فاضل العماللك توري الماكر خصاك العبد لطهل ... الخ .

وبديد يصحب بدات وحصائص العن الواقعين ويطلب القصة العراقية الى حد ما من روح الطبرح الرومسي نفح والتقليدي 4 وان تكن نعص الحصائص الالحادية لتعبر الرومسيني ماتزال ملتصفية بالقصص العراقي العاصر حتى الان . .

أهمية القصة الرائدة

ان ادب الرواد لاستنهد اهميته التاريخية مسسسن ربادته الفنية فحسب ، بل ومن التصاقه بالواقسسع الاجتماعي والسياس انذاله ء من صدقه وحرارته ٠٠ فعد حاولت العصة العراقبة على يد جيل الرواد - وفي ضرة الاربعيثات والخمسيثات على وجه التحديد ـ أن تترصد الحاة الاجتماعية ، وتستشف مكامن السيروح الشعبية ، وتعير عن طموحات وكبوات المجتمع العراقي والناضل السياسي والنرد الجالع السحوق طبقيا ... وذلك من خلال طرحها لنماذج مختلفة الملامح واكتبسيسا تشبئرك في مسائل جوهرية عامة ، وتعبر يشكل وبالحسو ان القاص العراتي يصور تفسه ومشاعوه أكثر مما يعبو عن حياه انطاله ونعاتجه ﴾ فيجعل من الفصة مشجيسا بعلق عليه همومه ووسيلة يبوح من حلابها عن عوالجه ، ولقا قان هذه الميره الايجانية غالبا ما تتحول الى صنفسة سليبة لعدم قدرة العاص عبى حلق العلاقة التركيسيسة الديالكتيكية بين الموضوعي واللاتي ، بين النعط السوذجي

العام والحالة الاستشنائية الخاصة 6 فيتناقص عندلية منظور القصة ورؤها العكرية مع صلحها وتظيق المسافة الفاصلة احيانا بين المقالة الاجتماعية السياسسية وبين القصة كعن رفيع . .

ولهذا نجد الملامع الاجتماعية والعضايا الاسمانيسه المطروحة في القصة العراقية فالها ما تكون وأحدة بالسبية للقاص الواحد ، وللقاصيسين العراقسين عموما ، وأل أحتلمت الإبقاعات والسعمات التقصيلية من قاص السي احرومن قصة إلى الحرى .

لغد كانت لغة جبل الرواد ، اللغة العربية البلاغية الإصليه ، بهثابة عنصر قوه وجمال يضعي على العصية طابع العمو والجدية والإصالة مه ، ومكنت ان نقول دون مقلاة ان لغة الرواد كانت اصغى واكثر قوه وتماسكا من بعة جبل الشباب ، واكثر عدرة على استعلال محاسبن العمة العربية وبدائمها البلاغية والفسائية ، واكثر ارتباطا بروح الثراث العربي الشبعري والنشري والمشيئي والشرك والمشاب في التخدام التشبيهات الكرره والمولات الجاهره يضعف استخدام التشبيهات الكرره والمولات الجاهره يضعف من جزائنها حينا وبصيب القارىء الحديث بالمل والسام احدى لل

ولعل اهم ما فدمه جيل الرواد محديد ملامسح واضحة للعصة السياسية بمعناها الخالص ، عم تكس المصه والروايه السياسيه غربيه او طارقيه عبلي الادب العراقي ، بل رائق هذا الموع الإدبي ثماة القصيسية العراقية منذ المداية واحتل فيها مساحة واسجة حيلي برمنا هذا .

حبث كانت القصة والرواية العراقية مشبعية بالوعي السيامي عنه جيل الرواد ابتداء باعمال السيد والنهاء بعمال غالب طعمة فرمان ٤ ولم تخيل القصص الوحدانية العاطفية دانها من الانعاد السياسية والمطارحات العكرية والمواقف الانسانية التقدمية كما هو الحال في رواية (محدودن) لعبد الحق عاصل مثلا .

وبعد كان « ذو النون آبوب » هو آلاب التسرعي لتقصه السياسة العراضة » حيث املات قصصيبة القصيرة ورواياته الطويلة بالنفاد الاحتماعي والمواقبة السياسة المعلمية الضاحة السياسة المعلمية الضاحة يحرارة وصدف المائاة من مطالم العهود المادة كما هو المحال في روايتي (الدكتور آبراهيم) و (البد والارض والماء)اللبي حسدتا منحمة نصال الشيسم العرابي والامة المربية صد الاستعمار والصهيونية واذباعها في الوطن العربي عامه والعراق خاصة . (واجع بحثنا في العدد ١٩٧١/١٩ من مجلة الإدب المعاصر)

رهذا ما قام باعبائه جيل الرواد برسه من امتسال حمقر الحليلي وشاكر خصياك وعبدالمك بوري وأخرين المرسمين بلائك المدرسة الواقعية الاجتماعية المعديسة في القصة المراقية ، ومهيئين الاحواء الثقافية والسياسية لانتفاضاته الشعب العراقي انتفاء من انتفاضة عام ستة

وثلاثين وانتهاء بثورتي تموز عامي ٥٨ و ٩٦٨ المجيدتين . حيث تسمم چيل الشباب زمام المبادرة ومواصلة مسما استداه الرواد من اعمان ابداعية طيبة .

فير أن تلك الإعمال كانت تعتقر الى مقومات فكرية وتكنيكية عديده بحكم ريادتها وقلة تجاربها واهتمامها بالقضايا والوسائل الحسية الماسرة ، وبقات غاب عنها المنظور الايديولوجي الواضح والمنهج النعدي المسلمي والرؤية الشمولية للحياة والمجمع والانسان كما غابت عنها الصنعة العنية المحكمة المالية ،

فسادت متبحة لذلك النظرة التمسيطية والتحوشية للادب ، وترنع الاديب بين الوعي اللبرالي والمزوع الفردي ومن الوعي السياسي المسطح المسحون بروح تورسسة رومنسية جامعة جيد وعجولة احيانا احرى ،

ي الوحت الذي عبر القاص من خوالحه وحواطر فكره ومواقعه حزية بطريقة التماثية تقريرية ميكاتيكيسة ومصطبعه ، فانتقرت اعماله الى النظلمام والتنسيق والاحساس بالحمال وروعة العن

ومع ذلك استطاعت بعض تلك الاعمال ان تبسرة الى الصغوف الامامية بما تمثلكه من متومات فئية روحية وفكريه غنبة وصادفه له وان تشكل الفاعدة المادية لبناء مدرسة وافعية اجماعية نقدية وابديولوجية في القصة الدراقية .

تعاط الصعف الاساسية ، المسمون والتقلية الفلية

عير أن الب حس الروادي القصة العواقية كن يعلر عن صعف ي المعدرة التكنيكية والاسلوبية بعدر ما عس عن صعف في الوعن الفسيعي والسياسي ،

ولذلك فقائماً ما تلمس تطابعًا واضحا مين الشسكل والتصمون في أدب جيل الرواد هامة :

حث كان ضعف التعتبه العبه بمناسب العكاس طبيعي عن بساطة الوعي النقدي والسياسي والتقسيماني والاجتماعي انقاله بدوانهما يشكلان وجهي عمله واحدة, ولذا قاني ارى تمة مبالقة شديده في تمجيد بعض النقاد لادب الرواد ، وفي تمجيد الاحياء منهم لانفسهم ، اما اهم عاط الضعم الاساسية في المضمون والتعنية

العبية فيبكن تلخيصها بالنقاط الإنية

اولاً بي سيادة النسوعي الايدبولوجي البسيط ، الاجتماعي الطابع ، الماطعي والسائج ، في مسألة تناول العضابا السياسية والاجتماعية والاحلاقية ، ، ووجبود عناصر رومنسية ومثاليه في النظر للملاقة بين المسرد والجتمع عامة ، وللملاقة بين الرجل والراه حاصة ،

أي عدم التدرة على الكشف عن جوهر تلسسك الملاقات الاجتماعية ، والتعاذ الى اسبابها ومظاهرها العملة وطريقة تعيرها تغييرا ثوريا ، ولذلك فقست اختار اغلب القصاصين سبل التغيير العردي عبر التصور المثالي والاحلاقي الجرد ، اي احلال النوعة الاراديسة بعل الرؤية الموضوعية ،

وهكذاً ما تلمسه في قصة «مأساة الفن؛ لمبد الملك توري

مثلاً ــ من مجموعه رسل الانسانية ١٩٤٦ ــ حيث يقدم لله من خلالها صورة رومتسية عاطعية مبتذبة لنعلاقسمه بين الرجل والمرأة تسمجم مع نظره المجمع النطهريه ذات الجدور الإنطامية المتحلقة أنداك ،، (راجع بحثنا أي العدد ١٢ من اسبئة ١١ من الإقلام) .

كما أن هذم النظرة المثالية التعليدية لمعلاقيات الاجتماعيه بين الرجل والمرأة ستجدها في اكثر من قصه لعبدالحق فاصل الذي يبدو فيها منرددا وقلقا بين تروعه التفلمي لتحرير المرأة وأرله التغليدي أللاي سفر لهست ككائن صعيف تحوطه هاله من الاساطير الميماديرنقية او

ولعن هذه النظرة نظهر يوصوح أيضا في قصيمة العون مبيري ــ رجل مضطهد : من مجموعتـــه الأولى (في حضم المصائب ١٩٥٩) ـ كما سنظهر في قصص الجِبل سني يلي جِيل الرواد مباشره) وربعاً عند جِبل الشياب الماصر أيضا لا وحاصة بالشببة لأعمان عيد الرحمن مجيد الربيعي التي غالبا ما تحط من شأن المراه وتحولها أتي محرد بعي الآً.

ومن معارقات الامور وغرائبها حقا أن يفع كتـــاب القصة الانسانيون والتقدميون الذين حاربوا الوضيع السياسي والاجتماعي القائم انذاك بشرك حبائل ألوعسي الايدبولوجي الرائغه أمدي تسممه أليه الضيقه الاقطاعمة الممائدة ، ولاسيما بالمسبة الى الاحلاق، ﴿ فَتَرَّاهُمُ مِنْ متطيرين طهربين ومعادين لحركة انتطور االتلجيمي بيزاءها لإقابته الاحتماعية الحسبية ، وتراهم في "الوقت عيَّنه لتَّقُولُ سياب باتجاه حركة اشاريخ التي تعزر الطلسبة الطبعية الفائدة لعمليه التقبير السياسي والاحتماعي

وهذا انتناقص الغريب يرجع الى العلاقة الجدليه الدينامنكنة بين البسه النحشه والبثيه العرقبه ء او الى م سمى بقانون النطور غم الموازي بين القوى الروحية والفوى المادية 🎚 🕳

فالمصلع الاجتماعي او الاديب بكون أكثر احساسه ونفاعلا مع التغييرات الواقعية القائمة في البنية المساديسة سمجتمع ٤ ولكنه يظل حاصما أحيانا ألى أبرؤسسة الايدىولوجية التعليدية التي اقررتها انطبقة المسسالدة لبرر ظلمها واستقلالها ، وخاصه فيما يتعاسق بالوعي المدبني والاحلاق المطويركية البالية والشرائع والحقوق

وهلا الموقف يرجع بدوره الى عاملين اسموضوعي وذاتي ، الاول ينشأ من ذات العملية الايديولوجيه التي تطرحها الطبعة السائدة باعتبارها قوانن مقدسة لاتتماق تعصر ما ، ولا يطبقة محددة ، بل هي هوق الواقع والتاريخ نسامله وعامة ، حبادية وازلية . • الخ •

اما المامل اللياني فينشيا من عدم القدرة على وعي حركة التاريخ ككل ، والارتباط العضوي بين البنيسسة التحتبة والبنية الفوقية ، بين السلطة والايديولوجيا ،

وعدم تدرة بعض الادناء على أدراك حقيقة أن الرفض للواتم الطبقي والسباسي يتبقي ان يرافقه رفض للفكر والأحلاق اللذين أفرزها دمك الواقع .

هذا من حهه الوعي . ، اما من چهة استكولوجيا فان الانسان الشرافي ميال الى المحافظة والسكونيسسة ليس يسبب سكوسة ثمط الانتاج الاسيوي وسكوليسمة الملامسيسات أستاسيه والاحتماعية سيحه التستط الاستمماري الشامل والنظام العشبائري المتقوقع حسب ، بل بسبب سكوئية التربية والمعاهيم ذاتهمما ؛ وسيادة الحاسب المحافظ في العقبدة والاحلاق الدينية النقسدية .

من هنا لينطيع ان نعسان اهمته كاكتسبية رواد الإشتراكية على دور الماصي والعادة في حياة النساس 4 والوها على عقول الناس ومقاهنمهم مال ان التطابر ا قد اكد في أحد نصوصة المهمة على أمكانية أن يكون أنوهي الامديولوحي الزائف معرقلا لحوكة التاريح وعائقا للتعور المدى والانتاحي كها خصل في ظل محتمع العيهسسلة

تانيا ـ سياده الروح الاصلاحية والتوجيهية ذات الطابع الوعظي التربوي بدل الروح الثورية الراديكالية -

ربرجم هدا الى الهوه القائمة بين الانتماء الواقعي سطحة ـــ الله ، وبين الرعية في الاسملاح من هذه الطبقة والتحول أني الطماب العفيرة .

ولدا فأن القصص التي حاونت أن تعبر عن الإمهاده الطبغيات بخادت وكالنها نعوص عن الواقع ودات لممسة سَمَادِيَةِ جَاهِرُهُ الْأَنْفَاعُ وَالْأَلْكَارُ وَالصِّيعِ - تَعَيَّدُهُ عَمْسُ الماءر فالمعتيته التورانة مم

وحشى اذائما وحدت بعض العناصر الإولية لهسمه الروح الثورية العامرة له فأنها تبغى في حدود الامسيان الواقعي وصرورة السلامة الشخصية !

وغصص محموعة ذو النون أيوب بديرح بأبس مد المجموعة الحامسة ١٩٣٩ ما مطبعة الاحالي في بقداد مثلاء لا ترتفع الى مستوى العصاص حتى بمعهومها الكلاسيكي البسيط ، ولا تعدو أن تكون أكثر من مقالات احتماعية وسياسية تدور عنى ثلاثه محاور : الراوي وشحصيات القصص المحاورة

رمع ان مجموعة ـ برح بابل ـ بحمل بين طياتها الرغسة في الاصلاح والتميير ، وتتسم بالنقد المرسسو للارصاع السياسية والاجتماعية والاخلاقية السائسمدة الدائدة وقد احتج الإستوب التعدي يروح الوعسيط والسبطرية اللاذعة ة ومع أنها كانت تعبر عن أفكسار ومبادئء أكثر الإحراب التعقمية أتماك ما فأتنا محدها ابص سادجة وبسيطة وسطحية الى حد ما ، من حيث التكبيث الفتي والوعي السناسي سواء بسواء ، كما أنهى المؤلف مجموعته تلك بتحدير طويل يعلن فيه استقلاليته الشخصية) وبعده عن السياسة والسياسيين والاحزاب والمنظمات والجمعيات (كلما ...) ، وأن النقد السدى وجهه في محموعاته السبايقة لا يعني أحدا معينا ، ولا جهه

محددة و ولا فيه دينية خاصة ؟ بقدر ما هي وجهسات بعل شخصية بتيجة تاتره النصبي باحداث البلسساد ة رباعتباره فرد اجتماعي بحب أن يخدم مجتمعه ؟ وذلك من أسباب كتاب للفصة فقط (فقيها يتمنع الكاسسب بالحرية باوصع معانيها ولكنه لا يسيء بتعمل الوقست أي انسان ما مثقال فرد مهما كان وثيق الصلة باسحت

الدى بشاولة) ،

وهذا الاعتواب لايكشف عن صحة الحقيقة الى الكناه حول سيادة الروح الاصلاحية والتوجيهية دات الطابع التربوي والوعظي بقل الروح الثورية الرادكالية في قصعن حيل الرواد ، وحنوح الفاعن العراقي عامة الى روح المامرة الحطولية صمن دائرة الامان الواقعي وصرورة السلامة الشحصية محسب – بل ويكشف عن متهاوم متحلف عليمة المعسة كفي مسعم ومتقن يحتلف عسسين اسلوب المقالة والبحث ، ولدور العتان ، ولحقيقة واصابة الالرام في آن واحد .

ولعل هذه الروح الاصلاحية ستلمسها ايصا في اعمال حيل الرواد عامه وقصدى غيدالك توري وعيدالحق فاصل حاصة .. كما انها ستطهر بوضوح في دوايسة داليد والارص والماء الدو النون الرب الدي استطاع الياسطان المي حد كير من تردده هذا ، ومن الصحيف العنى لقصصه القصيرة ، ودلك في الرواية المدكورة وفي رواية (المكتور الراهيم حياته ومتفوج ،...

ولعل هذا التناقض في الوعي والساوك عني النظرية والتطبيق عن الواقع والحام لل يعود التي اسماء القاص الطبعي بالدرجة الاولى ووو بقدر ما تعود التي عسسسف السلطة وهيمنه ايديولوجيتها الزائعة بالدرجة الثانية و

وندا فعدلما ما نقع العاص العراقي نهذا الاشكال الزدرج في نهيد من جهة منهدر من الطبقات المسورة الماتوسطة الدحل ولكته يسمى للانسلاخ من هسلما الاسماء العدري ونقلا أرادي عاو أن يكون منحدرا مسن طبقات اجتماعة بالسلة يريد أن يعبر عن هموم وأمسال هده الطبقات ويتحرو من ضعوطها المدنة والمعنوة في آن واحد يحكم وظيفيه الاحتماعية كمتفق منائر ألى حد ما بالعكر المثاني العربي والثقافة السائدة عيم يتطلع السياما المرتفاع عن مسترى بشئته الأولى أو عن الطبقة الشي للرتفاع عن مسترى بشئته الأولى أو عن الطبقة الشي للرتفاع عن مسترى بشئته الأولى أو عن الطبقة الشي الوطيعي والامتيازات الادبية والمالية التي تشسده التي الرطيعي والمتيازات الادبية والمالية التي تشسده التي السلطة أو الحزف الفوى أو الحاكم القال .

وقدما نبعد اديها لا يعاني من هذا الاشكال المردوح بين فكره ووافعه بعيث نكون منتميا قلبا وقالما السبي الطبقات المقيرة المضطابدة ولا يرتقع الا من خسسلال ارتفاعها الواقعي والنساس ،

ولعلُ هنآ الأشكالِ الزدوج بابع من مشكله تفسيم العمل الى فكري ويدوي ، ومن نقسيم المجمع الىمراب ادارية واقتصاديه وتقافية وسياسيه ، اكثر مما هسو

الله عن سوء في طوية الإديب * •

ولهذا فأن الآديب غائبا ما يكون محمل انظيها الاضطهاد المادي والسياسي والارهاب المكري من قيسل السلطة الرجهية مراحل التخلحلوالبحولات التاريخية والاجتماعية الحطيرة ، وهذا ما لسناه بالنسبة لرواد وسبعي فن الفصة العراقية الذن ارتبطوا ... بشيكل عام وفي اعلب الاحيان ... مع الطبقات المضطهدة والاحزاب السياسية التورية المناهضة للاستعمار والصهيونيسة والرجمية المحلية ، ،

مالثا مع غياب المنهج النعدي والنطسرة العلسفية الشامله ..

ان يساطة الوهي الاجتماعي والسياسي وصباييسة المعاهيم وهشاشة المناصر الروحية والثورية ادى الى غباب الإيماد التماهية العالمية من ظك القصمى ، واعقرها الى الرؤية الشمولية لحركة التدريح – اي عباب المتهج البغلي والنظرة العلسقية أو الايديولوجية التي تنطلق منها القصة به فجاءت أهب تمسين الرواد ذات طابع عمومي مجرد حيما أو ذات التصافي فعير بالبيئة المحلية الم

حيث اصبح محرد المعبير عن الواقع المرتسسي المعوم والماشر طريقة مسطحة وظاهرية ، المقسسة وجزئية ، هو الاساس اللدى تنهض عليه اقسيه الاهمسال المصرصية في مرجه الربادة ،

وبدائة ديخ المات على مصراعيه لواقعية عاميسة ساذجة لا تستعليم الرائفاع بياى شكل من الاشكال بي مداوى لاده بي بن مداوى لاده بي بن براد تقليدها في اغلب الاحيسان المي تعتمد البداء الدرامي (المقدميسة والعقدة عالانمراج بيا وقصور التماذج العربية والمحمورة ، شريحه من الحياد وتصور النماذج العربية والمحمورة ، ثم بمادج مكسيم جوركي العمالية والشعبية ، الخ ، دايم دايما بي الاعتماد على العكاية التقليدية والمخواطر

الشخصية وصعف الهجه الفتيه والعساسية العمالية:

بقد اعتمات قصص جيل الرواد السلوب العكاية الساسا بها العكاية الساسا بها العكاية الساسا بها العكاية المساسا بها العكاية المساسا بها العكاية المساب والتنبيعة عبين العلة والمعلول عوالتي تثير فصول العاريء بالسؤال الالدي : ثم مادا أذ اكثر ممسا شير فيه مكامن الحمال والوعي والاحساس على يمعني اخر تعيده الى ارث العكاية الشميية السافجة التي كان ممارسها الانسان الممائي واحدادما الاوائل وهم يتسامرون على موقد النار الد

وقد اعتبات تلك القصص في بدس الاحيان على محموعة من الحكامات غير التواطه أو المتطعه المكامسة تكديسا فجا دونها علاقة عضوية حية أو ضرورة بثالية لنبه ، فجاءت فغيرة أبي الحياة و لحركة والمسسراع الدوامي . . وتحونت بعضه ألى مجرد بسير ذاتيسة ولعطات وحواطر شخصية دات طابع خطابي معتمدة على

الاطناب في البلاغة والتزويق النفظي والوعظ والارشاد .

ولنباك فقد اقتربت الفصة من مرحلة الريسادة القرابا شديدا من فن المعامة حينا وفن المقالة احيانسا احرى ع اكثر منها الى فن المعمة الحميقي ع وذلك لمجرد تأكيد موقف او المارة عواطف القراء : القضب والسخط على الاشرار بما فيهم ادوات الدولة الرجمية والتماطيف مع الإبطال الافتاذ من الطبعات المليا تارة ومن الشيعب المفهور تارة اخرى لا

النقريري الانشائي او اليلودرامي اللهج ،

ولدا عدد حامت حكات العصص معككه ، يسل ومناسبة بلا ضوابط مع خواهر القاص ، بناؤها مترهل وسنخصياتها مسطحة وعائمه ، وموضوعاتها منتقسساة يسهولة واعباط من ولم تسطع القصة العراقية في مرحمة الريادة الاستعادة من العناصر العنية والتطورات المدسية والاسلوبية التي كانت سائلة في القصة الاوربية أيسسان النصف الاول من القرن العشرين ، فيقيت معتمدة على حدود التحرية الشخصية التي يعكن أن تحطىء أو

من الخصائص السلبية الى التطورات الابجابية نحو ولادة العصة العراقية الجديدة .

لقد كرت تلك الحمائص السلبة في القصيدة العراقية خلال مرحلة الريادة واضحة للعيال اكتسار من الخصائص الايجابية النادره والاستثنائية والتي يعكن الخصائص الايجابية النادرة والاستثنائية والموردة والرعية اصيلة للاصلاح الاجتماعي والسياسي و ومرقع ثابت وشجاع ضد الاستعمار والرجعة والتخليدت السامة الى الدور الريادي الذي شكل حجر الاساس في بناء العصه العراقية .

ان تلك الخصائص السلبية استهرت تظهر بدرجات متفاونة من قاص الى اخراء ومن قصة الى اخرى ، وليس في قصص جبل الرواد فحسب بابل في قصص الكتساب الذين استفادوا من تجربة الرواد واتصلوا معهم في اكثر من رابطه او وشيجة من امثال : عبدالمجيد لطفي ، ادمون صبري ، عبدائه بيازي ، التكولي ، الصفر ، جيسان ، نزار سليم ، ، الخ ،

غير أن القصاصين اللين استطاعوا مواصلة الكتابة وامتلاله فضيلة التجربه الريادية ــ مع القدرة على التطور والنماء الحضاري والثقاق والعني ــ حاولوا أن تقصروا بالعصة المراقبة قعزة حقيقية باتجاء الطموح في كتابسة العصة ، النموذج ، ووضعوا الإساس المادي لبناء صرح القصة المراقبة الجديدة ...

قمداللك وري الذي كتب عصص (رسل الانسانية) غير الذي كتب قصص (ششد الارض ١٩٥٤) ، وقصسة غير الذي كتب قصص (الدملة سالغراب وأد التكري الاولى غير عصصه الحالية (الدملة سالغراب . . الخ) ، والذي كتب قصص (حصيد الرحى ١٩٥٤) هو الذي انتقل بالرواية العراقية خطرات واسعة ومهمة الشاهمي روانه (المحلة والجيران ١٩٦١) وانتهسساء الخاص ١٩٧٤ ،

وبدا يسمي الوقوف قبيلا عند الاب (غائب طعمة قرماي) لانه يوميل الربادة بالمامرة، ويسلك الحصائص سيلبية أو لا يجالية للقصة الحراقية في مرحلتيه الاساسيجي التي تعصل بينهما ثورة الرابع عشر من تمول عام ١٩٥٨ * . وسيكون هذه الوقفة في بداية الحديث عن التيار الواقعي الاحتماعي النقدى الجديد في القصيبة المراهية .

هوامش

ب نص لا تميل الى المسطحات التي تقسم مراحل الإدب المراقى بحساب التقود والسنوات مثل (الارسيئات ـ الخمسيئات ـ السئينات .. الغ) . الهذه المسطحات بقدر صا المنسسف من بساطة التقد المراقي وسلاجة وهيه السياسي والتاريخي » فانها تقي طبلة حقيقة وتساؤلات حادة !..

هل يمكن مثلا ؛ ان تخلق عشر ستوات ممينة ظاهرة اساسية؟! وحل أن الاحداث الانظامة والثورية الناريخية المهة ﴿ ١٤مولَ

١٩٥٨ ما ٨ شناط ١٩٦٣ م حزيران ١٩٦٧ ما ٢ تمور ١٩٧٨ المارية الله ١٤ تكفي لوضع نقاط وعلامات مرحلية اساسية ؟! وهل يعقل ان نقارن هذه السنوات المهدة بباقي السنوات المادية وتخفيع النسياب حركة الزمن العادي ضمن ايفاع السنوات العثر ؟ وتحف يمكننا ان نصنف ومحدد السمات الاساسية في ادب (س من الناس) اذا اسد عه الاحل لاكثر من عقد ؟ اي فسمي خانة يستطيع تقادنا ان يضموا ادبون حسيري مثلا ؟

الفخةرافي الفخةرافية المسطس عددا

العصا الإلا في العالم

بقلم نظيرزتون

حرف متألق ، وقام متدفق ، وفكر مترقوق ، وأدب متنبق ، وبيان مشرورق متنبق ، وبيان مشرورق وطبع مترفق ، ودياج متأنق ، وانطلاق متفتق ، وبيان مشرورق وطبع مترفق ، وحس بارع الفتات متذوق ، في عطاء مفدودق ، وهدف لبيل متعبلق ونظر ثاقب متعبق ، هذا ما اقتطفته بعد المطاف في كتاب البحاثة الاستاذ جعفر الخليلي (القصة العراقية قديا وحديثا) وهو قطاف نزر يسير ، من بستان خصيب نضير ، اينعت غاره وطاب جناها ، وهيق شذاها ، ورف سنساها ، واذا وطاب جناها ، وهيق شذاها ، ورف سنساها ، واذا

والكتاب غزير الفوائد ، جم المنافع والموائد ، راسخ الجدران والفواعد ، واسدم الآناق والمفاهد ، دقيق الموازين والمراصد ، حابل بالامثلة والشواهد ، والمراجع والمسائد ، في عسلسل مطرد الموارد ، وكأنه بحر صبت فيه الزوافد ، وتلألأت امواهـ ، بالفرائد ، فاذا ، هو مطمع الصائد ، وبحط رحال الفاصد ، عا حوى من شوارد داوابد ، واستقصاه ينقع غليه الوارد ، وعمق وشمول بلشدها البحاثة الناقد ، واجتهاد المي في مارمي اليه المؤلف الماهد ، بنظرة البحد الرائد .

ولهلي لاأعدو الخبيقة اذا تلت ان الاجتهاد الالمي نصيبا كيرا في هذا الكتاب ، وفي الاجتهاد ثواب ، وان لم يتع داغا على الصواب ، وفي الاجتهاد عقل ينتج الابواب ، ويرصد الشمس من شروقها الى النباب ، والاجتهاد نور يفود الالباب ، ويجلو عصة النباب ، ويوسع البحث افسح الرحاب ، فلا قيد يحد من وتبة النلاب ، ولا سد يصد عن اطراد الطلاب ، ولا يجود يمدل على الفكر الحجاب ،

وقد كان جغر الحُديلي مصبباً في معظم احتهادامه بارها كل ألمر عه في دراساته ۽ دفيقا في حلحوظاته ونظرانه ۽ رضيا في غدانه وروابانه ۽ نائب الرائي في مآخده وتصويباته ۽ ماهرا في استدراكاته وتعليقاته ، دلك بال للوضوع الذي طرفه ، لاحد لاوليانه ، الا ما استظراء القلم من آياته ، والا ما اثبت الحرف في صفحاته .

ومن قا الذي يستطيع القول بال النصه ابتدأت علال او ماكنات الفلاني ! من ذا الذي يستطيع ال يعزو السردالاخبار؟ وس دا الذي يَك ال يغرو السردالاخبار؟ وإن مجلل من البلاغة وحلى من البيان ديني قصة ؟ ومن ذا الذي يقوى علىوضع تسلسل. كاريخي دائبي النصة قبل أن يدركه السجر عن وصل الحلفات بعضا بيمن ؟.

فقد حدثنا المؤلف البارع عن مغنا النصة فقال واصاب « عرف الانسان النصة منذعرف . شمه في مرآة تمكن كل حركاته وسكناته والمكاره ومبوله وهي ظله الملازم له ابنا وجدوسيا. كان فلا يمكن ان بولد الانسان ولا تولد منه قسته » . وهذا صعيح ؛ فالدم بتمة واغرب تعبة واعظم نتمة ، هي نصة هذا الالسان. الاعبوبة الذي تسلمي فكرا وشعورا ووجدانا ، وانطلقت روحه متجررة من النفس الترابي به فألف نصته المأتورة التي اعلن فيهسا ان ابتر تماني خلقه على صورته ونشساله ... كا جه في التوراة ..

ا 'ويسترف المؤلف بان القصم غير المكنوبة المروية بالتواتر ، لوتصدى احد الى جمها المنات بها على الدينات الذيا جمها ، فكيف الذي الطوى من العمن .

اما النمة المكتوبة فاندم ماعتروا عليها النبياء تلك المكتوبة. على جذران الاشوريب والبابلين وعلى الآجر المحفور على البردي بين آثار المسريين والاثار الفارسية في شيراز وعبلام وما كشفؤا عنه بين آثار البونان والرومان وما جاء في الباذة هوميروس والاوديسة المخ.

ولكن يجب عليا ال نعيف الى هذه الاتار القدمية القديمة ماهو أبعد عبدا من البائة هوميروس التي نظمت في المرب التاسع قبل للبيح وسواها من الاناسيس الاغرى ، نعي بها المهرانا الهندية وهي ملحمة فياسا المفسكرينية وقد اناف هدد اياتها على مثني الله وفيها وصف حروب كورو وباعدو واعمال كربشا الانه الهدي اما موادها من الغرن الرابع عبر وألحاس عشر قبل المبيع نه ولا شن الها الملحسبة العمصية الام ، ورعا كانت الباذة هوميزوس محمد وشاهنامة الفردوسي العارسي وطعيات بطولية قبعية المرى من بالنها عم غير ان المرب هرفوا الالباذة البونان قبل المهرونا الهده المالي ترجيع مؤسسا بشعرا، وديدم البسائي منذ عفر استوات بمربيا .

اماً افدم نصة مكتوبة نقد كنموا عنها في نطعة من اوراق البردي من كما يقول الدكتور جيس هنري بريسته وقد زعم ان الاطلال المصريين كانوا يشائلونها قبل اربعة الاف سنة وفي تتملق جرق مركب في البحر الاحر ونجاة احد الركاب الذي القاء الموج على ساحل جريرة بجهولة نقع على مدخل الاوقيانوس الهندي عثم تقول القصة _ ان حية فات لحية طوية المسكك وكانت ملكة الجزيرة البعدة ، وقد احتفظت الحيفة الملكة به ثلاثة اشهر واكرمت وفادت من الرجاجة الى مصر بكتير من التعال من الدينا و المراحة المناو من التعال من التعا

ويرى المؤرينون ان هذا الناس المسري الحيهول ۽ هو اول (سندباد بجري) وات تنبته هنده اول قمة شنج التضامون على متوالما في سرد مثل هذه اللناسيات .

ولا شك أن تسمن التوراة النم عيدا من كل هذه النمين ، ولكنها ذات طابع دان كا انها التصرت على سرد اخبار المرانيين اليود ، ولكنها كانت على كل حال موردا من موارد الالاصيمن ،

· ولتُتلل مِدْ مُدّاً أَلَى اللهُ عِندُ الرب ، فلدعراف ، في الدمماعراف ، في «الإمالرب»

وهي كثيرة روتها كتب الادب بالتفعيل وقد دارت حول الحباة في البادية من بطولة ولخوة وحمية وكرم وعميية قبلية وتأر ؛ في مسات من الحبال ولمسات من النين ، فاستقلت تلك الحوادث والاخبار التاريخية ولبست بخضل الرواة توباً يعاني بلوت لون التصة .

قلنا والاتخلو امة في المالم من عرض تاريخي غياتها القديمة وحوادتها واخبارها التي تجميع فيها الحقائق الى جانب الاساطير ، وقلنبال فيها عبيه الاكبر داغاً ، ثا من شعب الا وقد فاغر بايجاده ، وغاجد بها كر اجعاده ، وبن فاريخه عرساً من بطولات قواده وفتوحات اجناده ومنظرات رواده ، ملمن شعب إلا وقد ادعى لنف المبق في ميادين الحفارات ، والمكارم والمروحات ، وضروب الألميات والمكالات ، مفترساً لماضيه انواف الازاهير ، ملحفاً فلائل الاساطير ، في بلاغة تعبير ، وخلابة تموير ، يضغها النعب ويجترها عنالا كالمناوير ، وماهي في الراقع سوى سراب غير ، وحفلاة تموير ، يضغها الناسب ويجترها عنالا كالمناوير ، وبالفارنة هناك الواقع سوى سراب غير ، وحفلة تحدير وتزوير ، وهذا اسوأ فغاخ التزير ، وبالفارنة هناك تعمل جاشت فيها للماسي والآلام ، والتكات وعويل الاينام ، ومظالم المكام ، في خنوع واستسلام ، وتعفير الوجود بالرغام ، حتى اذا غاض في الاضالع الانتسام ، جاء النفاؤل بحسن المثنام فلابد من تورة غيد المدل والمالام ، انها مرحة وال طات عابس لها دوامة ولابد ال يصرى الفسر لهام ..

ويذهب الاستاذ جغر الخلبلي الى ان انو ن الكرح مو الصدر الاول اللهمة العربيسة ، * فقد جاه بالصة في شمن ماحاه به محموكة حكاً ادياً فنباً ، واضفى عديا من جال البلاغــة والادب شيئاً كثيرة » .

قانا ، ولكن القرآن الكرم وهو الكتاب الالهي المقرل ، لايت المنها ، ولا يقسع النفرية النفية ولا يفتح المقدة والحبكة القدمية وجنيق كل الفيق بالترويق والساليب النشوجي ، وسائر مايخرج بالسرد عن بجرى الندنيق والتحقيق ، ولكنه _ هو معيزة البلاغة والبيان ، لا يضيق ابدأ بها ، ولا بدع اذا جاء القدم منسوجاً من البلاغة باسلاك النفيان ، مطرزاً من البيان ، محللا من النماحة باسنى البيان ، محللا من النماحة باسنى البيان ، محللا من النماحة باسنى البيان ، ما البيان ،

وهذا يني أن القرآن الكرم بحكم وضه الدبني لم يخرج في قصمه عن سرد الموادت والاخبار التاريخية القديمة بشكلها الطبيعي الحبرد ، فهل يجوز أن لسمي هذا السرد المحدود ، خرباً من ضروب العمة للمروفة في عصرنا ، وأن بكن التران الكرم قد استمثل لرواية الموادت والاخبار لفظة القممي ؟

ويحدثنا للؤلف البارع عن القصاص العربي الاول ، ناذا هو تميم الداري كما تقول للصادر

التاريخية ، وكان عمرائياً من عمارى البين واسلم في السنة الهجرية التاسعة ، أما لون قصمه خريج من الوعظ والارشاد واخبار الانبياء بسنده من التعاليم الاسلامية والفرآن الكريم وعما النصل به من اخبار المفازي وقصص الانبياء التي كان بدخلها من كان يدخل في الاسلام من المسجوب، واليود وما كانوا يتناقلونه من قصص الجاهلية واخبارها . ومالبت الوعظ والارشاد ان تنظب على صفة القمام ثم رعته البلاعة والقماحة فعار القصاصون يرقون النابر بعد العلاة وأثوا بنك للواعظ » .

ويقول احمد امين في كتابه فبر الاسلام ، أنه « ارتفع شأن القصة حتى رأيداء عملا رسمياً يمهد به الى رجال رسميين يسطون عليه اجراً ، فترى في كتاب القضاة المكندي ، ان كثيراً من القضاة كانوا جينون قصاصاً ايضاً . فيقول ان اول من قس بمصر سليان ابن عتر التبهيسنة ٢٨ هجرية وجم له القضاء الى القصص ثم عزل عن القضاء وافرد بالقصص » .

قلنا ، وهذا يدلنا على ماكان الفصص في صدر الاسلام من شأن،خطير في الوعظوالارشاد، ومن اثر بليخ في التوجّه الديني والمسلكي ، ومن عبرة صارخة في النفوس ، تأمر بالمروف، وتنهى عن المنكر ، والا لا اتسم له سبر ، ولامولى امره ناضوعاً في متسمر ،

واذا كانت المعادر التاريخ المربية وسعت غيم الدارى أنه اول من زاول النمة مواول من قص في مسجد رسسول الله ، بالاستاد الخليبي وثر عليه أنا عند الازدي . • وكان ينك وقد قد تعبه المسجزة وقد نرك في عالم المأيف ولاسب في النمة والرواية ثروة جد كبرة . وقد اعتبده الكثير من المؤرجين فنقلوا عه واستدوا الله ، وقد المث مؤلفته التاريخية اربعة وثلاثين كتاباً كا روى محد بن اسحاق في الفهرست ويظهر بما بغي من آثار هذه الكتب ، ان كثيراً منها قد اورده المؤلف باسلوب اللمة وفيها توعمن الواع الدراما ، واغلب هذه القمس تراجيدية عزية الفها ابو عنف من عناف مسوعاته من السماليا وابطالها وأساا وبالواسطة فعالمها مناف أنها ابو عنف من عناف مسوعاته من العماليا وابطالها وأساا وبالواسطة فعالمها مناف المسر النمة ه .

أما ازدهار النصة العربية فقد بدأ كما يقول الاستاذ الحُلِلي ، في الفرن الهجري الثاني ، يفضل النرجة عن اليونانية والسريانية والفارسية والهندية ، وربما كان العارسية الثأن الاكبر ، ويكفي الدلالة على هذا الثأن الحُطير ان مذكر ابرزها وهي كليلة ودمنة وقد وضع هذا الكتاب - على ذمة عبد الله المقفع - بيدما الفيلسوف الهنديادبشليم ملك الهند على المنة الحيوانات .

ولايتنا في هذا الحجال ان تانش في اصل كلية ودمنة ، أهو هندي أم فارسي ام عربي، والحا يتننا ظهوره بالمرية في العراق ، واثر، البليخ في اساش النن التصصي العربي باسلوب عربي رائم وكأنه معجزة من معجزات البلاغة والسلاسة ، واذا صع ان الكتاب مترجم عن الفارسية

أو الهندية • فامنا نشك كل الشك فيد ان يرقى الاصل الى الترجة العربية التي ترقع ابن المنفسح. ألى ماهو اعظم من المؤلف من المراف من المرافقة المرافقة المرافقة المرافقة التي ترقع ابن المنفسح.

وكانت فسم الله لية ولية من اكبر الموامل اينا على اشاش النمة في الادب المربي م. وقد كان لهذه التصم من الاثر في الإدب المربي وسائر آداب الامم الاجنية ماحسل مؤرخي. الآداب إلمية على التحدث عنها باسهاب م

وألف لية ولية ليست ابنة ارض واحدة . فيفورها من الهند وترابيا من فارس، وشمسها وحواؤها وازاه برها من الراق او بنداد وأصبحها اللون من القاهرة ، تلائة شبوب تضافروا هي اخراجها وقد أتم الواحد ما بدأه الاخراجي برزت اخبرا في توبها العربي الانبق الناش ، ولا بدع بد هذا اذا سماهما الفرنجة (البالي العربية) نقد جلجل فيها اصوات بنداد والبصرة والشام حتى مناع صوّت الهند، وصوت فارس او كاد نه،

ولكن التماس أو الروائي العربي في مختلف الاقطار لم يتأثر بها كما تأثر العكر التربي.
الذي وأى فيها آ فأفا متبرقة ، والوالا فزحية تحلب الشول ، فارغى في فلالها والحد ينسج على منوالها ، ويعبر في هدى خيافها ، جوالا في سهولها وحيالها ، مستميرا سود ابطالها ، فائمها في منوالها ، ويعبر في هدى خيافها ، ولكن أين خضابه من جالها ، وأبي سونه من زأرة وتبالها ، وأبي .
شجيراته من أدفالها ، وأبي ربت وأصعت من شعني السالها ، والألم علالها .

ويمضى بنا المؤلف المعانة ستقميا السلسل الناريخي لقمة العربة ، ويعرج بناطي الاسمعي وهو سيد الطرائف الادية والمعوية والمستاهة والعامات والمعالمة وسعة الحيال عالميال عالى والمرتجال عالى ذلالة اللسان عوطلاقة الحنان ، وخلابة الحديث الفتوان عاوكانه خير صديق للآذان والاذهان ع وكأنه بذا كرته المربدة الله كتاب في انسان عوكانه العربان .

هذا صحيح ، ولبس في وصفنا لمغربة الاسمى منالاة . ولبس غرضا ال نستمى ترجة حادة الاسمى ورواياته وما استولده من نوادر واخبدار واشعار وسواء أكان راوية صادة أم مصنه الماذقا ، فالفضية هي التسليل التاريخي لنصة المرية ، ولنا بعد هدما ال نشاءل : أكانت رواياته وسائر لوادره واخباره ، عاملا في لنت الانتمان الى تطوير النصة ، ونفيه الحواطر الى مماناة التأليف في هذا الفن الجديد ؟

واذا صع ان روايات الاصمي واخباره ونوادره كانت عاملا على نئيه الاذهان الى خطر التمه في الادب العربي ، فعليندا ان نحركم على النصر العباسي ، وقد كان ازهى عصور الادب والعسلم ، بانه بدائي متخلف او ممن في البنائية ، وعندنا انه ربا كانت هناك عوامل دبلية

وسباسية تردع الاقلام عن الاترلاق في مهساوي التلوين والتقيق والاسان في التخيلات التي يستخدنه بستخدنه اللكر في قالب من الاستهواء النبي أو التسلية الساخرة أو نصر مبادى، وتعاليم ستخدنه تتمثل في خواطر فكرية طليقة بسارحة، ونوازع نصبة ثائرة جامحة ، وانتفاضات وجدانية تتفتحة واعمة عما بعرض صاحبها قلوت بتهمة المروق والزندلة ، فكان الكبت والسكوت والصرافي الاذحان عنها إلى التوادر والاخبار والقمص السطحية المالونة .

وحكفا ارتفت مرويات الاسمى والحسارم ونوادرة الى سرتية مَن مَن فتُون اللهـ * بُـ وَصَارِت لِـ كَا يَقُولُ الاستاذ الحُلِيقِ * عاملاً رئيسياً في تنبية المواهب النصصية بـ

ولا يضى المؤلف الالمي اثر المقامات في التن العصمي، ويعد المقامة عنصراً جديداً انتجع أفي سنك النفعة العربية و ولكه يُرى انه اذا كان النصد الاولى من المقامة هو الاتبان الملاقدائل العربية وموضعها واستعراض الكثير من السكليات للطمورة ، فإن الاتجاء المسمى كان ظاهراً في منك للقامات و وان قصص المقامات كانت قصماً ذا اسلوب مستقل بنف ولون خاص قد يعدها عن مفهوم النمة في مكان آخر ، ثم بحثم بحث مستشهداً بأربع عن مفهوم النمة في مكان آخر ، ثم بحثم بحث مستشهداً بأربع مقامات الرائد جديم الزمان الهمذائي ، وقد وصفها بأنها قدة تحم كل الداصر التي تؤلف النمة السكامة أو الغربية من السكامة أو المؤلفة أو المؤلفة أو الغربية من السكامة أو المؤلفة أو المؤلفة

قلناءاما أن الدب للفامة و ادب مأردات واسطادات وعابير لموية ، فهذا أمرالاتك فيه عند من الالفاط الشبية الى اهل الكتاب والدهراء استمالها لوحثيثها أو لوقرها على الآذان ، أو تبو الفوق عنها ، و هور قاستمالها ، قرأى الجدب الفكري ان بلهو بها وستعيدها الى الاذهان في اطار بثبه اللمة ، ولكن مُدَّد اللمة كانت في منظم القامات بدائية كانية كل التفاهة ، سطحة سخيفة كل الخانة ، تدور في اغلب الاحبان على الكدية والاحبال بالادب على من يتنونون البلاغة في رأى مؤلي الفامات ، اما المجع ، فليس فيه رجم ويليو عنه البيم ،

نم ال القامات طافعة بالنوائد اللنوية لمن يطلب الغة وتوادرها وغرائها واوابدها وامثالها ، فهي من هذا النحو ادنى الى معجم منها الى قصة او شبه قصة على الاقل ، ثم ال بجال. أشكر قيها حيق كل النبق ، وحسب مؤلف اللغامات الله يقرح الاسماع بالاسلجيم بعيدها مأنوسة وغير مأنوسة، ويحتال لها طريدة او مغروسة ، راسخة كارة واخرى مغروسة ، وعفوية مرة ومرة معروسة ، ونقة كافرة او حدوة معسوسة ، متطاب وقعها حيا ، وحينا كابة وعبوسة ، وقد تأتى حرة ، كا تتعتر بحوسة ، وما نما للقامون هذا المنحى الا لدلواللي تفتاعهم من الاوابد والشوارد ، والمطروق والكاسد ، وللهمل والوارد ، ناشدين احيساه المامد مها

وماطرته أكفان عهد بائد , وابن هي بند هذا من الانطلاق والاشراق ، والابداع والانتباع . وترصيع للماني والانانة في المباني .

م أن هذه الاساجيع قصيرة النفى ، لاتجاوز الانتجن أو التلاث في الحرف الواحد ، مع هذا تراها تليث عباء ، وترتمي منها عليها اتحاه . وابن هي من السجعة الراقعة الرشيقة ، للمندلة الرقيقة ، السابحة في الجواء الطليقة ، التهادية في الديباجة الانبقة ، والحيال الزهار في غلائل المنبقة، وقائنا أنها شعر لولا الاوزان النبقة .

. . .

وعندنا ان عصر القامات التي طنت فيها علوم اللغة على الفكر ، كان أصيل ذلك المصر الذهبي ومطلع عصر الانحطاط أو الجود الفكري .

. . .

والحقيقة التي لاسبل الى انكارها هم أنه كان العرب، في الجساهلية والاسلام، في البوادي والحواضر ، وفي تصور الامراء والحناه ، ولحنام الناراء ولدوات الصراء واللناه والنقياء ، و بين الكبار والدمار ، واسحاب اليسار ، ولايسي الاطار ، وسيادي النضار ، بقواية اللمان ومظم الاشمار ؛ والفايد بن الطب النوار والسف السار ، وما يمدة والروءة وحاية القمار ٤ تقول انه كان نامرت في الحاملية والاسلام ، الحسور وروايات والحاديث وتوادروطرائف غَيْرَت بِالطَابِمِ الربي الأصِلِ أَذِي بِسَمَ مِنْ سَمِ الْحَيَادُ الربية مكل مِرَاتِهَا وحَسَاتُهَما وطنائلها، وقد نسجت هذه الحرادث بشيء من خبوط النصة التي لا نسل فيها ولا تكلب ، ولا تسنف ولا تقمف ، واغا صورت النصور والرجال ؛ والحاير وما برانقها مناعبال ، والظاهروماليا من اعماله ، والنفس وما يساورها من آمال ، والزايا وكرم الممال ، والفروسية والسوف وللساجلات وللمامرات والمنامرات والمازلات حياة العرب في جناوتها وحضارتها الصويرا صادقا لم يكن فيه الحبكة التصعية سوى نصيب منتبل ، والناوين النسمى سوى الحناب الهزيل ، مع منا عُلَكُ على النفي مناعرها ، وتنرس في التلب ما ترها ، وتنتر في النكر جواهرها ، وقد روى الاستاذ الحليلي غاذج للية سها عي : افتك من البراش ، ودير هند ، واللسم المبرور ، وغوس كبرة والخرى ، وهذه على طلاوتها وغاستها ، لبست باطلاها والمسهسا ، ومن شاه التوسع في الموضوع فليرجم الى كتاب (قسم العرب) الذي جمه عمد احد جاد الولى وعلي عد البعاوي ، وعد ابر الفضل ابرهم ، في اربة اجزاء ولشرته دار احياء الكتب المرية ﴿ مصر ﴾ ومع أن هذه القصص التي تبلغ الالف متخة من مصادرها العربيـــة ، فإن الاساتذة الثلاثة الذين جموها وحقوها أبوا الا ان ينسب تاليقها اليم ، ولمسري من كان الجم والنخبق يستان التألف ...

. . .

وقبل أن يختم المؤلف البعائة كتابه بالحديث عن القصة العراقية المصرية ، يقود الفارى، غير جولة عابرة الى ربوع سورية ولبنان ومصر ، ليعدتنا عن القصة عناك .

واذا كانت اللمة المرية لم نفئاً في قسم منها في السراق ؛ فلا شك انه هو الذي تبناها ، ومو الذي نصرها واذاعها واطلقها في العالم المربي فدوى صوت بنداد في كل الاقطار ، ولكن بعد سقوط الدولة العباسية وانتقال السلطة من يد الى اخرى واستفحال الظلم والظلام ، هجمع طفكر العراقي الملاق ، كما تقلس ظل تلك الحشارة التي ملأت الدنيا ، فما استيقظ بعد ما نام قرونا الاعلى اصوات لبان ومصر وصورية اي بعد اتصال هذه الاقطار بالتنافة الغرية ، وهذه الهجمة الطويلة لا تشهر العراق ، فقد ادى والحق بقال ، وسالته المعرفة الى الدالم العربي كاملة ، والت شات نقل الى الدالم العربي كاملة ، والت

اما القصة بملهومها التي الحدث فلم تعرفها الاتظار الدرية الا في التعف التافي من القرن التاسع عدر ، وقد تعددت الوانها في قصيرة الي اقصوصة ، وهي طوط اي رواية ، وهي تقيلية اي مسرحية ، وأوله من ألف فيها هو النيخ خطل البارحي نجل النيخ ناهيف وصاحب مسرحية (المرواة والولاء) وهي مقتبسة من القصين العربي ، وقد مثلت في بيروت في ١٩٨٨ وهذا خطأ وقع فيه تجب سعد ، والمحمح أن مارون نماش المروثي المؤلف المسرحي الاول وقد مثلت مسرحيته التي عنوانها ، ابو الحسن المنفل وهرون الرشيد ، في ١٨٤٨ ، وثلتها مسرحية (الحدود) في ١٨٥٠ ، وكان قد جعل من متزله في بيروت مسرحة لتمثيل هسائين المروايين ، ومارون النقاش هذا استقدمه الحديوي اسماعيل يوم الاحتفال بدشين قناة الدويس في المراب النابغة ادب السمق المدق.

هذا في لبنان الما في سورية فرائد الرواية المرية الأول هو فرنسيس مراش الحلي وضم روايته (غابة الحق) في ١٨٦٧ وقد بث فيها افكاره الاصلاحية الحرة في عصر الطميات والاستبداد والحقوع (لمولانا السلطان) والمؤلف السوري المربي ، وقد خبر ولمس ماكانت شائيه الشعوب المئانية من ظلم وجور وارهاق ، واضطهاد وارهاب واسترفاق ، نأثر كل المأثر المؤلف الروسي الذي خبر ولمس ماكانت تكابده الشعوب الروسيسة في المصور القيصرية بالاستبدادية فاطلق في وجوه الطفاة تذبحه الثورية الاصلاحية .

وسبقت مصر سائر الاقطار النربية في ترجمة الروابة والمسرحية والفمة النربية ولنال

وقد لبت للوهبة الروائية البنانية في مصر أرضاً خيبة . أيبلي الليبخ مجيب الحفاد وشقيقة أمين ، وأمناز جرجي زيدان بسلمة رواياته التاريخية الاسلامية الى ال القادت الزهامة للاداء المصرين فبرز تربيق احكير وطه حدين ومحد حدين مبكل والفقاد والماؤي ومحود ثيمور وحيث جاماني وسعيد الهريان وتحيب عفوظ ولتاني معه وسوع الكاجلي شوقي بمسرخياته الشعرية الفنائية وحفا حدود الناهريمزير أعظة ، ولانزال امازة الله في ابدي الادباء المصريين. ويحدثنا المؤلف الوزمي من الناسة في لمادفيرجز و غمت ويد كر فريفاويقسي آخرين. ويحدثنا المؤلف الوزمي من الناسة في لمادفيرجز و غمت ويد كر فريفاويقسي آخرين. تكنف المعبة والرواية في لبنان اكثر من ان مجميع عدد ، أما شكب الجابري فهو سوري موطنا والمفترة ، وادماجه في عفاد الروائين المبنانين سهو وقع فيه المؤلف الفاضل ،

اما رواد الفصة المجلون في سورية فاشهرهم فؤاد التآيب والفكتور عبد السلام السجيلي. والسيدة وداد سكاكبني وحسبب إلكيائي والدكتور بذيع حتى ، والسيدة الله الادلي وضيب الاختيار النخ وللانستاذ شاكر مصطفى مؤلف ضخم درس فيه كاريخ الفصة في سورية قديمسا وحديثا وهو كتاب جزيل الفوائد ، والرجع الرائد .

اما الروائيون المهجريون فلم يشني منهم سوى ثلاثة وهم جيان وشيمه والربجاني، ونحن نستطيع أن تغنيف اللهم عبد المسيح حداد صاحب حدكليات المهجر وجورج حدون معلوف في البرازيل وهو من المجان لغة واسلوبا وموضوعا ، والباس فنصل في الارجنتين ، وبنديكتوجيل شوحي في تشبلي ، ولنا في الترجة اكثر من عشر روايات منها : ابن الله أو اعتراف ابن الشب شوحي في تشبلي ، ولنا في الترجة اكثر من عشر روايات منها : ابن الله أو اعتراف ابن الشب للكيم غوركي نشرناها في البرازيل منذ ، و سه ثم طبعها دار اليقطة الدربية بدستني تلان طبعات م

وينتبي هذا الكتاب الطريف بالحديث عن اللهمة العراقية الحرية واعلامها ، وهوا مجت شائق ماتع ، شامل جامع ، وصاين وائم ، قيه استقضاه الجهيد للطالع ، وتحقيق البحائةالمراجع، وامتداد الافق الواسع ، ورجاحة الفكر الساطع .

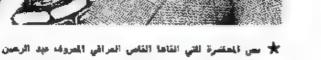
فجريدة (الهانف) التي اصدرها للؤاف الناصل في النبف عام ١٩٣٥ م على ادارتها الى بنداد في ١٩٤٨ جب تابت الضدور حتى ١٩٥٥ م عي التي تحدث تراتيج الادباء واصحاب الواهب القصصية في البراق ۽ وهي التي شيدت لهم الارواق ، واجلتم في عاريب الأشواق والاشراف ، وهي التي تبت القمة الصرية ، وتحدث لهسا وفادت بمركتها الظافرة ، ونترت اعلامها الراهرة ، وضبت لها المرادقات الباهرة ، وبنيلت الوائد المرهقة العامرة ، فتتحدث المواهب الزاخرة ، ونضر حرف القمة بعد خطى عائرة ، وتناوحت از عاره المندلة متبلة مصحورة ساعرة .

وماكان للاستاذ الحليلي ان يشير الى جريدته الهائف ويذكر هما يقليل او كثير ، لولا الها صارت مرجعا من المراجع التاريخية للادب العراقي الحديث والقبطة العراقية خاصرة فلا عبب اذا غلب عليه التواضع واسكر خمه عبدما عرض اربعة من رود العدة الهزائية او فيعولها وهم سلمان فيضي و محود احد البيد وامور شاؤول وخلف الداودى ، وكانت ترجمته لهم وخديه بيام علهم والتنوية بمواهيهم واساليهم في دواسة عمينة دفعة جدابة ذات طلاوة صفيلة في ألق ونستاوة.

مع هذا ، قان كتاب اللمة المراقبة قديما وحديث الجديز بان نصد، زادا ودليلا. ومرجا فرعيب الحلاء وتبعدا مرئلا ترتبلا عبريا الميلا ، وجهدا ادبيا جلبلا ، في المواء تشق للدارسين سبيلا ، فعق لواضه القامل الثناء جزيلا ، وجازت التهنشة حرفاً المتأرجاً ظليلا وو و



icra til atted ألعمته زهم اللله poss much



ججيد الربيمي 4 في مثر رابطة الانباء بتاريخ ١٩٧٢/١٢/٤

عالرهر بجسال

وستهى مهمش عدد كتابتها ، وتشمعلني مصالة المحسف عن موضوع لقصة أحرى 4 قد تظل شاغلي لايام وربب شبهور عتى تولد ، وتكون الولادة راحة بمؤتنة للوتوع في عداب آخر ۽ وني معايشية تحارب الخري ،

لذا مان ما مسأذكره من معلومات المايكم ليسى بالصرورة أن تكون أحكما تتبعة ، ولكنهسسا أراثي والطباعاتي 6 أحب أن أسبعها لكم ...

أن عبر التصة العراتية أيها الاخوة تعسيم وقصير جدا ، ، فالتجارب الإولى فيها تعسود الى العشرينات من هذا الترن ، وهي تجارب ركيكــة ، لا مَذْكُر ألا مِن باب الوثائمية ليس ألا . .

بالذين درسوا انتصة العراتية في رسائل جمعية بؤكدون أن أول عبل قصصي عراقي هــــو * الروايه الابقاظية ﴾ لسليبال فيمى التي تشرت عام ١٩١٩ ؟ وأدكر من الدارسين الدين أوردوا هذه المسألة الدكتور عمر الطالب ؛ والدكتور عبد القادر حسن أمين ؛ وباسم عبد الحبيد هبودي ۽ وشجاع المائي وغيرهم ۽ کب يري المُرون أن هماك محاولات أبكر من ﴿ الرواية الايقاظية ﴾ وينهم عندالاله احبداء

أيها الأخرة ممه أروع مرحتي وأثا بينكم ممكذ أهس كلما تلفست هواء يقعة بن وطنى الكبير والتقيت موجوه أهليها . . وتطلعت الى المسحلة المربية وهسى تريفها مهالة مورقة لا أروع منها ولا أهذب .

أيها الاخوة مد كأن لقائي بكم أملا وها هو الاسل يتحقق مع هذه الدعوة التي بادرت الي تحقيقها رابطتكم الكريبة . هذه الرابطة التي أرقب تشاطاتها من يعيد ؟ وكيف أصبحت المبادرة لتكون سلحة اللقاء يبئ افسساء الكويت انستيق واصاء العربية الإحرين ٨٠ تشكسرا للرابطة وشكرا لكم ، لهذا اللقاء .

أصدتالي ، ، على الرقم من انثي اسجل رايي ق بعض التناجات الادبية _ التصمية خاصة التي تصدر هنا وهناك ، الا التي لم اعتبر نفسي تقدا . واتها هي مجرد انطباعات يهلبها مزاجي ووضعي أثناه قراءة الكتاب المعود . وقد لا لتصف كتابا بمستحسق أن يتصف + وأقعل العكس مع كتاب اخر ؛ وهكذا ؛ اتها تزوة المزاج اللعين .

آتول هذا الرأي بقتبا لإنثى بثرت نفسن لممالة واحدة هي كتابة القصة نقط ، اتني اكتب القميسية

ولكن رغم هد لا المحاولات الأنكر ولا الروايسة الإيقاطية هي بداية القصة العراقيسة بمستساها القبي المعيرة غائرواية الإيقاطية هي حليظ من السرد والحوار المعرجي الركيك .

ايا البداية المتنشة مهى في اعبال محبود السيد الدى سياه الدكتور على حود الطاهر والمحابي محمود العبطة في كتابين لهيا برائد التسبة العراقية .

كان يحيود السند صحفيا ۽ وتعرف على الفسن التصمي عن طريق الماليه بائلعه البركية ، وله يجيوعة من المؤسس التصمية التي تبناز بالوعي الاحتماعي ، ومن بنيا « في سنيل الزواج »، ولكن اعباله غير يتوفره في الكتاب ، ولعل تحهسات اللقافية الرسمية في بلانه بقدم على طبعها عي يحمومة. عقد دم بعس الادناء الى ذلك .

ثم مرت بالقصة العراقية فترة امندت من العشريات اللي الإربعينات ظهرت عيها السماء كثيرة ، وتشير عهارس المصه العراقية الى عشر ت الإسماء الهي كتبت ويشرت القصية ـ عنى الرغم من عدم عتراف الحركة الإدبية التعليدية بومذات بها ـ وكان الادب بمثل في تشمسر بصورة رئيسية ثم المغلة والنحوث البراثية ، وعلى هذه المسالة لا تقتصر على القصافيين العراقيين فقط ، بقد روى تعبور في مذكراته الما عن رفض إلمركة الإدبية في المداية وعدم العراقية عن رفض إلمائة كاون أدبي الهائية وعدم العراقية عن رفض ألمائة كاون أدبي المداية وعدم العراقية المداية وعدم العراقية المداية وعدم العراقية المداية وعدم العراقية عني المداية وعدم العراقية المداية الم

واعتقد أن هذا ما يقعل به كل جسبديد ، حتى الشعر مثلا ، تنارحوم العقاد كان بحر على سمسه الشمر الحديد بالنثر ، ويحبل دو وين عبد العسور وحمازي الى لجيئه ب اي المثر ب في المحلس الاعلى لرماية العدول و لاداب في المقاعرة

وعلى الرغم بن الاسباء الكثيرة التي كتبت القصه مالمدمون الدين بنذكر اعبالهم يبحمة تلاثل ، لمل يسن اهيهم ذبون أيوب وعبد الحق منصل ، والتي ادكر هدين الكاتبين باعترار حاص لانهيا أعطنا بملا تباحا بتقديا ،

ويتبير جعفر الحبيلي في در سعه عن المسهدة المراقبة قديما وحديثا ، أن الله القصصي بد يند الى العراق عن طريق المصرة ، ودلك بواسطه المحسلات والسحف المحرمة واللناسة الهي كانت بشره صاعبة الى المحلات الادبية الاحبية ، وقد لتى هذا اللهوال الحديد هوى من الكتاب ،

وادا تراه تهادح من كتابات تصاصيدا الأولى للجدها بمرح يين المقالة والحكاية والطرعة ، كيا عي تعدس حيفر الحليلي نفسه الذي لعب دورا كبرا في تعريل مكاتبة المقاسة في الادب العراقي لا تقاجه وانها كان ينشره مي أعمال قصصية في محلمه ،

ولكن عبد أنحق لماصين وتمون أيوب كهما أعمسلا

يبيره , لم قرآن رواية لا يحتويان لا لعبد الحق عاصل -وهي من أروع اعمالتا لمرو ليه - لاحسسما بهذه الحداثه وهذا الاستشفاف المستقبلي بعدّب - لعة حديده ومشاعر هديده عنى الرغم من كونها رواية سياسية تقدرج ضهن برائما التصالي صد البرلمانات الرائمة والمعود الاجنبي في الثلاثيات ،

وقد بقر عبد الحق قاضي تصميا تصيره احرى ،
لكنه انقطع تيها بعد ، ويقيم الآن في المعرب بقد سنوات
وما صدر له أحيرا من مؤلفات كتاب لعوي وأهر ترهمه
شعربه للحبه حنجايش ، لقد حُسرناه هذا الرحل ، لأن
مكانه المناسب ب القصة ، ولعل نبيه استربه .

الما دون أيريد مدد تشر مجهوعه أعبال بينهسته تصمن من غدا هذه المدينة التي يعشقها بصلاة ، وما رال بسكنها حتى أثبوم ، وبنها أنضا » السد والإرش والمده وهي روايه بعدت عن الاقطاع وحياه الفلامين، ثم « المدكور أبراهيم » ، وكلها روايات سياسية صدرت شل توره تيور عام ١٩٥٨ ، ويا صدر له بعد هذا روايه بموان » وعلى الأرمن السلام » ولكنها لم تحد بكاته بسرا وبرعه في شرك الدعوه السياسية الماشرة على عدره الا مراجع من حكم قاسم ودفاعها عنه ،

وي بدية الإرسينات بدا بظهر أسم عبد الملك بوري يكافي مهمية منهيز الله همل جباعي ملارم و وتدالم المناسي والهبي تنامي لحركه الدرية في العالم الاواردياد لهيب المعارضة في بدير الحراب وجراوسها لمشاطها وحديدها ليسلطه . . . الح ا

وقد كتب عبد الملك توري قصيصا دات مستسوى مني عال ، الدر مها الاجتماعي والسياسي لم يكن علسى حساب يستجها المنى

وقد نشر عبد الملك بوري تحبصه في الحسيات

نم جاعت اسماء أكرى لعل أهمها واكثرها حباد . عالب طعمة نزمان ، الذي بتمر تصب مصير و وثلاث رواسه ، احره ، المحاش ، تبل آيام ،

وهناك اسباء بهبة احرى بثل عبدابته بيسسازى يدي بيرت قصصة الهبوم التوبية ، وتشبعه بهب ، وتشبعه بهات الدعوة للتوبية العربية والوحدة المربية ،، وله مجابيع بتشاورة لبل أهبها الأعياد اللي صدرت في بروت بعد ثورة ببوز عبر ١٩٥٨ .

ان هذه الاسباء ، وأسهاء كثيرة أخرى ، بسنحق الوبوت طويلا للبحدث عن الجاراتها وأعبالها ، وربها يصلح كل أسم منها موضوعا لمجاسرة طويلة .

للد سمي عبدالله تبازي وعبد الملك توري وعالميه طعمه عربان تقديا بجبيل الحب شاك ، لان عتره

الخمسينات أسى سنقت نوره ممور الأونى كاتب مرجلة

ومبكن أدراح عصابين أعيابهم بالمرعمية الاجتهامية الانتقادية - أنها أعمال معارضة - تعددت عن جعاتاه الإنسان أنغر في الذي نسحقه جوعه ، و ضطهــــاد السلطة له ، وتسلط الإقطاعيين والراسماليين عليه . وقد كانب حرءاً من الجو انسياسي في البلاد ، هذا الجو الدي لا بدال بكون عديل هنه توره تدك كال تستبلاغ الحطأ وتربح الجور والظلم . وقد حدثت هذه النورة . وبحدوثها أصبحت هبوء كتاب الحبسيبات زائدة. حيث استجدت في البلد حداث أحرى ، كما استجادت أيصبنا على الساحة العربية والعالسنية ١٠٠ والانيب مُكتاب البوء أراد أم لم برداندا مند المنتج الجو مهما للرور تبار أدان حديد اكتماح المماحة الادبية ، وقد سمى معديا مديل السميمات .

شهدت المنبوات الني اعتبت ثوره بيوز ظهنبور أسماء هديده في أنشبعر والمعسة والمقد الماسا البشر في الصحف العراقيه ثم وسعت رمعه النشر حتى شبيت المجلات العربنة لا سيما في لعان بصور دحاصه وسوريا في المرسة الناسية - ويستحق بنا عاديات المجينوا السم الحيل الأعلى برغير من أن المستنبخ التعدي تحدد تسهيه هيل لثلاثين بيته على الإثل ، وأدا كان يؤسسو المقصه وتشمها الاوائل معد العدايات وحنثي الحبيث تثإب وسيون بالرواد تظرا لكونهم سهبون عبائاء بتضايم في مأسياس هذا: نظر از بان الكنابة (وهم استير ير بيعصهم في الجهود المنية ومن النظامات المصبوبية - ادا كان ولمك يصمون محين الزواد غان هذا الحصين الصناب والمتحمس بستحق أن سببي مجيل المحديد ، ولعبل انظروما الصعبة التي والحيث ثورة بيوراء والخنائف العثاث السياسية والوطنية الذي ومثل أنى حد الشاحر المريز - قد النوز قوعا بين الكتاب الدين شبخليهم بمسالمة المحديد في الشكل التصميي ، وكانت في ساحة الإهب العربي مورد تصحيه الخرى بجسدت في حركه النشر الواسعة في الشقيقة مصر وطهور المحلات الادبيلية المحتصلة والمنتفية - وكذلك بشر عشراب المؤنفسسات القصصية لكتاب شنان في سلسلة ١١ كمانات حتيده ٢ حنث بدأنا التعرف على ملامح حيل يولد ١٠ واعتنبنا بعشرات لاسهاء معد الحكيم تاسم . حدد طوبيا الراهيم لصلان ، . حيال العنطائي ، ، ينحيد يوسف القعند - - سنيدان عياس - - الح هذه القائمة الطويلة ، وفي سوريا أيمنا بدأت نعلهن أسهاء ونند العلاصي وهائي الراهب ۽ ويتضح ههود انسياء اغري كركريا تايي وجورج سالم وعادل أنو شبقب والحرين ...

أنها ولاده جديدة ندأت شنئكل بلايحها عربيا ٤



وبيساعد انظروف العربية المعارمة سي هد القطر اه وداك على دوهندها واقتراب معصها من النعض الابر وبعد بكتبه خريران عام ١٩٦٧ بدأ يتصبيح الهم أعوسي إيكل التصمل ، روقة توسيعت هذه الرقعة بعيي سماف تشجانك ادماء الحرين من أعطار المعرب العسريي ولينه على ألمنيج لغربي يشه م

وبي المعراق ظهرت عشرات الاسماء فحسلال ستواب المشر الأحيره ولكن كثير بن هذه الاستهداء مولمه عن العطاء ، ولعل هذا شنان أيه ولاده حديده ؛ وصعب قرز الاسماء ذات السمات المتبيرة ، ولكن اليوم ومعد انتهاء مرحله المحاض تستطيع دلك ، وبيكتما أن نقرأ أعمالا لادباء صبدوا رغم حملات الادائه والتشهير س بمص السلمين الدين يحيدون اطلاق الحكام سهارة. ئم نعب هؤلاء السلفيون واستهرت عتصة ، وأكنهــل

في العراقي اليوم أسماء كنيرة نكتب ، أفكر لك مفها أ موفق حضر 6 خصير عبد الأبير 6 غاري العندي: حالد جنب الراوى - محمد حضير ؛ محمد عند المحيد ٤ عبد الدلتار تاصر ، احيد خلف ، چيعه اللاسي ، وهناك أيمنا أسياء أخرى وأعده ينها أجميد شاكر المنتع كا سعد البرار + أمحد توميق وعيرهه +

ان مؤلاء اليوم وزملاء لهم هم لتصة بعرائمة ومصلون شمه تطويرها ورغع بمسواها القني والمصبولم ذ أن ما يسمن بالحيل الأول أو جين الرواد قد صمحة بهائيا + وأحشى أن يكون صبنه صبت الوث لا صبت نوعد بعضاء أكبر ،

066



10年前

عبد البحبار ما صرحب بين

بنام تنصه بصدري الي الاباير الرقع بديه بالتناتي الفارقة ، جركه بطية بخترق هذوه المتهى في صوت مزعج يتير العطش والشهية والدلال. ترك معجال القهوه الملية والمسربينوي المستوارات المتحال السريعة الملاحقة بختات وليه ، الفتحان بسنتر الهرا يحقت وليه به الفتحان بسنتر الهرا والهي من حريدته عماوين المستحدة الاولى من حريدته عماوين المستحدة الاولى من حريدته

ن به بدير أعمال هوالاء الشباس السباب التالمة البحث عن مواصيع حديدة لتصصيم بعيداً عسن المسابين البويته السائحة ألاى عطب يسبحة تصنص الرواد ومد مر بحثيم في هذه السامل بعده حالات . الدتر مالادب الوجودي في أعقاب النصاحن السنصيب الذي مر بالغراق معد موراً بدوراً « أنَّا السرف السيخ ملائب لظهور هذا الانجاه كندبي عن الحينة السياسية الدي يلي بهم الكثم من المناصلين - بم تسر بالعيسل العد لي والولاده الجديدة للانسان الطسطيلي ، وكتابة عشرات القصص عن هذا المرسوع ، وقد كانب السهه الاحيرة عرسة كثر بتها عراقته حاءت في فتره بتسداد الوعى القومي لدي معشم الكنب ولدى الجهاهم العربية منية ، وبعد دنك بدانا نقرا تصنصا دّات بضبين أنترى مؤكد وعبى الكاتب واعترازه سرائه الحضاري ومسلما ستقدمه تظرا نتنابي حركه النورة العربية واردهارهم وصولا الى حرب شرين التي غيرت حارطة الاحكسيم والتقديرات في المطقة ، وأعطت الإنسان العربي رحمها س القوه والتفاؤل

٣ ــ بالهبر قصيص الشمال التبالمديدة،
 التعه على التعمرات من الشبعر حراءة ولندوله و دولة و وحاولها أن تشلعل المقردة والحيلة الدرستين للدسلق حديثات

٣ سد اشتكل الهني المحدور ، وفي هذه المسابة امد لكاست من المدراب، بعضه الورو أم المديدة لتي بدأ بتعرف عليه وبالاحقه، في بدرة بداح مراكه الدرجية و ليشير في المومي المعربي .

الاستشفاف بحديد للحياة - وللقل - ومحاوله تجديد الدم في عروق القصة - ودنك في سلوك رحية لعجب على الدن على يا هو يوجود في الساحة الادنية - وهذه أيهية بنى أقول عنها انها عسيسيرة عجب عطل عجل عدرة الطبوح بدو التجور والأعناء

ابها الاحود ، كبا طب لكم لم اكن باقدا عدم
بعدات أبابذم ، ولكني تحدثت ككتب قصبة أيضا ، ماحدثت البابذم ، ولكني تحدثت ككتب قصبة أيضا ، ماحدث بديرة التحديد بن بداياتها وحيلت أعيالي
عبوت هذه أعدره وربها هيئت بحاسفها أيستا ، ماعذروني أن بررت عدرا بيسائل هيئة تصبحق الوقوف او لمنتشبة واعدروني أن أصلت احكساما ربها تكون
سريعة ، و اعدايتي الاولى والاهم أن النتي بوهوهكم
بطيبة الم وأن اسبعكم وأو معلومات علية عن عطاء
الدياء محين لكم في وطبكم التدي ، العراق ،

الأقلام العدد رقم 12-11 1 ديسمبر 1988

اسعد محمد على



فن الاحتواء والمروتة والقدرة عبل التصريات القوالب، وفن اشغاء التنويع والتلوين عبل الايقاع الابداعي عموماً، وعلى الرواية التي كان الايقاع وما يزال اعد أبرز عناصرها الشكلية وثلث خصيصة انحدرت ، عبر العصور ، من الدراما الاغريقية التي كان الايقاع فيها سمة ادائية وتعبيرية رئيسية ، من خلاله استطاع سوفوكلس ، ادائية وتعبيرية رئيسية ، من خلاله استطاع سوفوكلس ، مثلاً ، أن ينوع ويحلل ويصعد أبعاد مسرحيته «اوديب وبشكل حقق الاقناع والتكامل : اقتاع المشاهد من خلال الملون والمنوع مساره الذي حقق الشد والتشويق لدى المائون والمنوع مساره الذي حقق الشد والتشويق لدى والنروة الرئيسية ، والتكامل المعلل باستنفاد الابعاد الابعاد المؤموعية عبر القدرة الإبداعية في تحويل القضية الفنية المؤموعية عام والتأثير في المؤموعية عام القدرة الإبداعية في تحويل القضية الفنية المؤموعية عام القدرة الإبداعية في تحويل القضية الفنية المؤموعية عام القدرة الإبداعية في تحويل القضية الفنية المؤموعية عام والتأثير والتكامل في الشكل والتأثير في المنتقد معاً .

فاذا كان الإقناع قد مر يعصبور فنية ازالت عنه دهشة الاكتفناف والإقتراب المطلق او المبيري من عملية الثلاقي



بين النص والمتنقي ، فإن التعامل ، الغني، فإن عامل جذب والغرة ، ليس للمتلقي حسب ، انما للعبدع الذي راح يبحث عن اكثر الوسلئل قدرة عبل تحقيق امكانات هذا الفعل (التعامل) فكانت محاولات الاقتراب من الغنون الاخترى ، خاصة الموسيقي احدى الوسائل التي ساعدت القناص والروائي على تلوين ايقاعيه وتكثيف شكله الغني ، وليس يهمنا ، هذا ، ان يكون القراب الروائي والقاص من الموسيقي القراباً مقصوداً أو غير مقصود ، مباشراً أو غير مباشر ، فللامباشرة في التعامل الابداعي حيناً ، واللاقمدينة في الاقتراب من الغنون الاخترى حيناً ، واللاقمدينة في والقسم التي وجدت فيها عنصراً أو أملوباً موسيقياً أو والقسم التي وجدت فيها عنصراً أو أملوباً موسيقياً أو والقصم التي تعاملت بشكل مباشر مع الموسيقي والغنون والقميم ماية ابداعية الهيات بعداً جمالياً وتعبيرياً مجديداً ، على مسئر الامب والنقد معاً . ولابد من القول ان الروائين

الإجانب، خاصة الاوربيين ، كانوا السباقين في استخدام عناصر واسائيب ومبادح الموسيقي في بعض رواياتهم المتقدمة التي حققت كثافة اسلوبية خاصة جاورت السرد التقليدي وغير التقليدي الذي كان يضع حلجزاً بين فن الرواية والفنون الاخبرى ، وربعا امكن القول ان تكثيف الشكل الروائي عبر المزج بين السرد والموسيقي كان بنيلا للتكامل الذي قصدته ، هذا الفعل الابتداعي الذي يصعب بلوغه لاسباب معروفة تتعلق بجوهر وطبيعة الابداع نفسه وبالرغبة الانسائية المتوصلة في تجاوز الذات والمنجز عبر عصور الإبداع .

وكما مر الرواثيون والقصاعسون الاجانب بتجبرية المطاء الادبي البحت عبر اجيسال طويلة دون الانتباد ال امكانات الاستفادة من الموسيقي ، فأن قصاصينا وروافيينا مروا ، بدورهم ، بــُالتجريبة نفسها ، فكـانوا ، مئــُذ البدء ومازاتوا طعوسين ال تقديم رواية خالصة مادتها الانسان والمجتمع واسلوبها فشون المس التقليسية والمتجاوزة (المعتجيثة) التي مارسناها تدريجياً ، فلم تظهر عندنا محاولة مزج بين الانب والموسيقي الا في السنوات الاخيرة ، ولا فكنز القاص العبرائى والعربى تفكيسرا مبائسرا جهذه السالة ، لأن الهمّ كان منصباً كلية عبل بلوغ نص روائي وقمنمى متعيز يعكس دلالات الواقع اللحبل وخصوصينة البيئة وطبيعتها وتقناسيم المكانينة وتأثيبراتها النفسينة والشاريخية وخمسائص ادائية اخسرى تجسنت ف قصص مجدد خضير بشنكل اكثر عمقة ووضوها وتاثيراً من قصحن غيره ، فكان ذلك الجازأ او مرحلة فنية افضت ال محاولة لضرى متجاوزة تمثلت ببالقرة الذاتينة واعتمدت الحس الخاص ق اضفاء ،عنصر فتى، جديد او مبتكر على العسري القميمي ، فكانت قصة ومنزل النساء، بلحمد خضار خلاصة تلك المصاولة التي اعقبتها مصاولات الضري لقصاصمين عراقين اكدوا محاولة محمد خضج والابتنوا قدرة خناصة متجاوزة في المزج بين القصنة والموسيقي ، بين ايقاع النثر القمنمى وخصوصية الإيقاع اللوسيقي القادر على تحبويل النص الادبى الي نص اني مكاثف يتسم بالتجاوز والعمق والتنوع معاً . وتذكر في هذا الصنيد ، غاتم الدياغ وأصبته صوناتا في ضوء القمر، والسيدة لطفيسةالدليمي في قصنها ترابصوديات للعصر السعيندء ، ومنوف انصاول في شذه الدراسية التمهيدية (الموجيزة) تحليل بعض ابعث الفن

التتويعي الشباف ال جوهر السرد القصحي ،

منزل النسباء

إن ١٩٧٠ صدر العدد ١٦٤ من مجلة المجلة المعرية وفيها قصة منزل النساء لمحمد خضير . القصمة اجتذبت انتباعي ، منذ ذلك الوقت ، ليس لكونها قصمة متعبرة حسب ، لنما لاحتوالها ايقاعاً فنياً غُرِف في الموسيقي الباروكية ابان القرن السابع عشر واستعر تأثيره في التأليف الموسيقي حتى الوقت الحاضر" .

هذا الإيقاع هو ركيزة مايعرف بالكاونتربوينت في التأليف الموسيقي (أن التداخل اللحني عبر تحرير لحنين ـ خطين ـ او اكثر متواليـين متعاقبـين متداخلين شعرط توفـر صوت اساسي يسمى في الموسيقي الباروكية بالباص «الظيفاء حيث يستمر عبر المقاوعة ويؤثر في مسارها وطابعها) ونجد اثر نك بوضوح في استمرار طابع المكانية ـ الجو في اجزاء قصة منزل النساء?

الله كان معدد شفير اول قاص عراقي يستلهم اسلوب التتابع الموسيلي® في قصة طمحت الى جعل طريقة قراعتها تتعاقب عبر خطين فيتداخل الخارج ببالداخل مشل صورة واطار ، او مثل مادة واجزائها وعناصرها المكوشة لعطب المدة . ذلك هي العملية التي يقصدها المؤلف الموسيقي حين يقلبل ويتنبع بين لحنين او اكثر : تحليل واستنفاد الاجزاء والجوائب ويتبح مجال رؤية «المنظور الغني» عبر اكثر من زاوية وهذا مالعده محمد شفير بالذات .

ملاحظة واستطراد

احياناً يلعب الحس الإبداعي دوراً في بلوغ نتاجات منوعة متعاللة او متقاربة في الاسلوب ومتباينة في الادوات تجمع بينها عساصر اسلوبية تتسم بالكشير من الوسيع والرونة ، فهي حين تظهر في هذا الجنس الابداعي عبر مستلزماته ومتعلباته الفنية قد تختلف عنها في الجنس الاخر ، بحسب الاستخدام النابع من رؤية وهاجة المبدع ، لكنها في الاحوال كافة تشترك معاً في خصائص معينة نابعة من اصل الشكل الابداعي الذي كان مدعاة لتنوع الادوات الفية ، لهذا نجد الشكل الابداعي الذي كان مدعاة لتنوع الادوات

في خصوصيته ، عن الشكل التنابعي نفسه الشاشع في الموسيقي (اسمع محوسيقي بساح المبنية عمل اسلوب الكونتريوينت بما في ذلك فن الفيوك) لكن الشكل التنابعي في منزل البساء يلتقي مع فن التنابع الموسيقي عبر عناصر ومنطبات عامة تجعل من المقارنة بينها .. أو المقاربة .. سبيلًا الله كشف الامكنتات التي يتمتع بها الشكل التسابعي في الفون .

فقى هذا اللجال تجد في أصلة عنزل النساء عنصدرين فنين بارزين وشسائعين ﴿ السوسيقى الباروكيـة : الايقاع المتانى المستول لأجزاء الموضوع ، والزخرفة وجماليات المنظور التي تشكل عنمسرأ اساسيسأ ون عناصر التكبوين الفنى . في منزل النسباء يتابع القاص رصد عناصر الزخرفة والاثار الكانينة الشعبية عبس زقاق نحس بسائره ومعسلله وجماليته عبر التقديم انفني دوليس الوصف المجرد دالذي حلق جزءاً من منظور اللوشيوع والخارجي، الذي لم يخل من غصات نجدها مجمعة او مطورة ق القمم والمشالء من القمسة الذي منتلقتاه يعبد الانتهباء من قبراءة القسم «العلوي» ، أن الباروكية في الفن التشتكيل والتوسيقي تعنى بالزخرفة وجمالينات اللقانة بتضامنيلها الاوى (سا قبل المِبياغة الفنية) ويعتثلورها الفنى الذي جعل منه المبدع اطاراً لموضوعه - بعد الصبياغة القنية . ق القسم الإعلى من القصة يرسم القاص منظورا عياما للاشبياء والتوجيودات والمعالم عبر اداء فني يقترب عن فن او طبيعة الرسم عن جهة ومن روح التقلسيم للوسيقية من جهة لسانية هيث تسوالي الاجزاء وترابطها وتكونها بانسيابية عبر خطافني (منظور) معين ، وخلال ذلك يواصل القاص رصد حركة الشخصية من الخارج ، وعبر علاقة الاشياء والنساء والموجودات به ، ق هين نجد العلاقة مطورة ﴿ القسم الاستال ـ من القصنة هيث نَتَابِعِ أَثُرُ النَّبَهُمِيَّةِ فِ الأَشْيَاءِ وَالتَّارِيخُ الْعَظِّلِ وَالْكُانُ ، الصورة في القسم العلوي هيادية تمهد الى الصورة الداخلية التي سدهبايش تفاصيلها في القسم الثبائي (الصفيل) من

هنا لابد من الاشترة الى ان التداخل الفني في القصة جاء تتابعياً وليس تداخلاً مجسداً أو مباشراً بسين لحنين متوازيين كما في الموسيقي هيث يمكن سماع اللحنين _ العبودين _ مماً _ فاي منزل النساء عند القاص _ وهذا امر طبيعي _ الى تنويع ايقاعه عبر شطر الموضوع الى خطين

متواليين خط اول خارجي ، وخط ثان داخلي ، يتتابعبان عبر مسارين لايحققان تداخلاً آنياً لو مباشراً ، انما يقدمان منظوراً كان القياص قد مهيد له في الخط الاول الذي تبقى تفاصيله عققة في ذهن المتبقى الذي يحاول اثر تتبع الخط الثانى الزج بين الخطين وبلوخ الصورة الكلية

في الموسيقي يتتابع خطا اللحن الرئيسي في طبقتين صوتيين يؤديان الى تداخل بعدي اللحن في وقت واحد فلا يضطر السامع الى الاصفاء الى كل خط (طبقة) على انفراد ، وهذه خاصية نجدها في فن آخر غير الموسيقي هو الرسم حيث يمكن للرسام عرض اكثر من موضوع و المزج بين الموضوعات عبر ايقاعات منوعة يجمع بينها منظور آني عام .

إن القصة يضطر القاص الى الاستفادة من طبيعة فنه الذي لايتيح مجال التركيب والتداخل الآني (اللذين اختص بهما الصوت وليس النثر) فيتيع طريقة التعاقب او التتابع وعرض صورة بعد اخرى او قسم بعد آخر ، كما نجد ذلك إن الرواية والبولفونية، ـ المسخب والعنف ـ هيث تصافب صوت بعد آخر وتداخل الاصوات تباعاً عبـر مسار القي وليس عمودي

إلى منزل المساء كان التناسع وعرض بحدي المنظور الرئيسيين بتعاقب محلولة رصينة ابتغت اضبالة كليافة الرئيسيين بتعاقب محلولة رصينة ابتغت اضبالة كليافة الملومية الى موضوع كبير تبطلب هذا (التكرار الطباقي) الموضوع الى لوحة غنية غللت علاقة في ذهن القرىء الذي عابش تفاصيل القصة وطبيعة مكانها وظل ، في الوقت نفسه ، طموحاً الى الربط بين قسمي القصة . ببذلك اقترب محدد خضير ، مرة اخرى ، من وظيفة المؤلف الموسيقي الذي قد لايممح عمله بسهولة الى السامع ، لكنه يهدف ، في الوقت نفسه ، الى تقديم شكل تعبيري يقصبح عن ابعاد وعناصر ورؤى غير محدودة يبقي تاليرها متواصلاً في ذات الملقى .

سوناتا ف ضوء القمر

بهذا العنوان صدرت مجموعة القاص غائم الدباغ في الدراء الدياغ في الدراء الدراء الدراء الدراء الدراء الدراء الدراء الذرن السابع عشر في اوربا هيث مر بمراحل فنية حتى بات في القرن الثامن عشر فنا آلياً يؤلف لآلة موسيقية منفردة كلتمان او الجلو وغيراها بمرافقة آلة الشرى مصاحبة

كالديانو في الإغلب ، والسوناتا كشكل نثالف من ثلاثة مقاطع تسعى حركات ، كـل حركـة منفصلة عن الاخرى في اللحن والايقاع لكنها مرتبطة معها بفكرة عامة يقدمها المؤلف عبر عملية التفاعل أو التطور التي تظهر خصائصها الفنيـة في الحركة الاولى .

ان غائم الدباخ يعد اول قاص عراقي يستعير شبّلاً من التوسيقي ليستفدمه بحرية في قصلة لم تخل من ملامح صبيغ غية اخرى كالدوار والتوالية والتتابع" نفسه الذي مررنا به في قصة منزل النساء .

تبدأ قمنة ،سوناتا في شوء القبر، بوحدتي موضوع متباينتين الاول رصد لتطور الرغبة عند الشخصية الرئيسيـة ﴿ عُارِسـة الحبِ مع سعـاد (التي تعـد وحـدة موضوع ثلثية مركبة الى جانب الوحدة الاولى اذا أحَدُنا بنظر الاعتبار أن السوناتا مبنية عل هناتين الشخصيتين) لكن القناص ارتاى ان يجعل من هاتين الشخصيتين وحندة موضوح واحدة فيما جعل من النداعينات، الشخصينة الرئيسية وعدة موضوع ثانية ، تلك التداعيات التي تفصح عن وسع ثقافة الشخصية الرئيسية ومحاولته تبرير جموحه الجنس عبر شواهد وشخوص وحالات معروفة ي التاريخ الانساني والاورين بقط خاص . وهدة اللوضوح الاول متحركة متنامية معطورة، فيما الوحدة الثانية ساكنة او مسترسلة . يذلك تعلمت القصة باول عنصر من عناصر بناء السوناتا تمثل بشوفر الضاصية الميسزة لكلا الوهندتين عرامية وغنائينة ، قوينة ورانية ، ايقناعية ولحنينة . هذا التقماد في الطابع لابد منه لبلوغ صيفة تداخلية درامية عبر القطور . وفي الوقت الذي حاول القامن غائم النباغ تطوير وحدة الموضوع الاولى وايصالها ال التهايسة ـ الثروة عير اغناقة عناصر ووحدات ثانوية ورسم صورة واضحىة عن اللكنان : سطح البيت المقصور جانب مضه بضوء القصر ، وجعدا المراتين . زوجته الشخصيــة الرئيسة ولم سعــاد الظلمتين على ارضية السماح تتوسطهما سعاد المشتهاة من قبل الشخصية الرئيسة التى تروح ترصد هنركة رغبتها للستعبرة من خلال شكيل تتبابعي بشزامن والشداعيبات (الذهنية) التي هين تصل ال خاتمتها تكون هركة القصة : العلاقة بين الشخصية الرئيسية ومنعاد قد وصلت ال أوج مرهلتها هيث يلتمنق الجسدان بيعضهما ف عتمة السلم . ان تطوير هذه العلاقة القنائية مقابل التداعيبات الفكريبة

(التي تعد وحدة موضوع رئيسية ثالثة في القصة الي جانب الشخصية الرئيسية وسعاد) قد جاء عبر اسلوب تقليدي معروف في فن القصمة ، لكن الجديد الذي قدمه القاص غاتم النباغ (المعروف بثقافته الموسيقية) يبرز في اسلوبية التناوب بين وحمتى الموضوع وتوالي ايقاع الوحدتين اللتين عكستنا شيئاً من روح المتنوالية السوسيقينة التي تعتمن التلطيع وتوال الإجزاء (وقد عظت القصة بالتقطيع وتوال الإجزاء) وعكسنا شيشاً من روح الدوار حيث دوران رغبة الشخصية الرئيسية هول تداعياتها الذهنية وبالتسالي فأن لمنة سوئاتا ﴿ شُوءَ اللَّهُ وَكُثُرُتِ * الصَّافَّةُ الْ مَاتُكُرِتَ * مَنْ اسلوبية التناول نفسه الذى قدمه القامن محصد خضعر ق منزل النساء هيث تتابعت وهنشا الموضوع عبر خطين متوازيين ومنوعيين ومعاورين ، فلقد تعديت خطوط سوناكا في ضوء القدر او هي راحت تدور حول بعضها وتتوالي في تقطيع وتتلبع اضفيا شكل الدوار بوضوح على انقصة . ولأن شكل السوناتا كان مستحوذاً على ذهن القاص اثناء كتابسة اللمسة وآبل ذلك (كنون غائم الديساخ قريبياً من حيثيسات المُوسِيقِيِّ) قان القاص حاول بدقة ان يجسد هذا الشكل في قصتنه وعبر بعدين التناوب ببين موضموع الشخصية الرئيسية وسعاد الذي تطور مساره بالتناوب مع التداعيات التي استنفرت أفاقها ، فكان اشحاد البعدين وببيلة لسحب القمية الى الدروة الخاصة بها من خلال تعليل الإبعاد عين خسطوط متداخلة ومسؤثرة بيعطعهما بشكل حاق القسطور والتصميد معاً .

رابسوديات العصر السعيد

القناصة لطفية الدليمي هي ليضناً تستعبر شكالاً موسيقياً وتستفيد منه في تحرير قصة تقترب كثيراً من روح وابقاح والصيابية وتدفق واسترسالية الموسيقي ، القصنة تبدأ بايقاع مستفر ، متعفر بوهي باللاستقرار وبارخم مايئتي متى منتى ؟ يتوقف كل شيء عن التارجح ؟ الاشياء الجدران تتارجح اختل توازنها والسنائر والكتب والمقاعد والاقداح والمسابيح والايام والمستقر .

تبدأ الاشياء بالارتماش وترتج ثم تتبارجح ، لاشء مستقر ، لاثيء في مكانه ، كل الاشياء فارقت ثباتها، تلك هي البداية المهدد ال كشف قادم حافل بتفاصيل يتلهف اليهما الملقى ، انهما احدى خصصائص الرابعسودى (خناصسة ق

رابسودي رقم ٢ لفرنز لست التي اعتمدتها القامعة في المقطع الاول من قصتها) : أن يعتبه التلقي الى منا ياتي حكية شعبية ذات نكهة اسطورية ، قصيدة ، أو أي جنس أدبي يؤدي أو يتل ، والاداء والتلاوة الثابتة والحرة مفهومان نبعا أصلاً من الرابسودي كفن شائع تعود جذوره ألى عهد الأغريق الذين أدوا رابسوديناتهم القصصية والشعرينة بمصاحبة العزف على الكثاره أو أية ألة منوسيقية أخرى فتقلوا عبرها ما جادت به قريحتهم من شعر وقراءات أدبية وتاريخية وشعبية وغير ذلك من صور محلية كانت مصدراً وتاريخية وشعبية وغير ذلك من صور محلية كانت مصدراً مهماً من مصادر فن الاداء شاصة في الوسيقي حتى عصرنا الراهن .

ومن خصائص الرابسودي ، باختصار ، ان ينبثق الوضوح عن شاعرية وحس مرهف او حال ناسية متخفرة ورؤية لاتخلو من ارتجالات التعبير والاداء . ومثل هذه الخصائص نجدها في قصة مرابسوديات العصر السعيد، القامة لطفية الدليمي .

الرابسوديات التى تستعج القاصة ابقاعها ويعامهما الحر القريب من روح الارتجال والفنتازيا هي من تاليف المؤلف الهنفاري فرنزلست . والرابسودي الثاني الذي تبدأ جها القصنة اكشر الرابسوديسات شهرة وجميالاً وعمقاً حيث تتنوح وتتعالب ايقاعاتها عبر استرسال متحفز ، ومتباين ق الخفوت والتصاعد والشدة ، وايقاع كهذا تتوزع عناصره عير اجزاء القصبة . في رابسودي رقم ٢ لفرنزلست يبيثق المسوت من بعيد ، عسوت حزين رخى يصلننا بأيضاعيه الهاديء المستوفر ليذكرنا بالماشي او ليمهد لما يساتي . هذا الإمبثاق والبعد والتمهيد يتحول ن قصة لطفية الدليمي ال حلم ، علم بالآتي ، بالحب الذي تهضو اليه فضاة شرقيسة عائنت حرمانها وراحت تفتقار وترضو الى مايساتي وتحلم . ومقبل كحن الرابسودي المنبيع بالحب والقبوق والتوقيع والحزن والأس والفرح والإحباط ، فان القصة تحفل ايضاً بهذه المشاعر ويصور الانسان الذي يحاول معلقة نفسه . عبرهذا التلوين ن الايقام تندلق الشاعر بصراحة وبروح متفتحة غنية بالدلالات ورصوز الصايضة الوجدانية والتاريخية هيث الاغتبراب والاعتزاز بالنفس والرغبة ق العثور على النفس من خلال حب حقيقي . تلك هي مرادفات الرابسودي ذات الالوان والإيقاعات المنوعة التى لاتستقر على قرار نهائى انما اللحن الرئيسي يظل يغور الى الاعساق

حيث يستجل الكامن من المشاعر والإحاسيس . وفي القصنة يتواصل الصوت ق انسياب واسترسال وزخم متفجر يفض الى مسار حر لايتوقف عند حد ، انما يتصاعد ويخبو ، يتفجر ويعضب الم يعود بروح رومانسية متطرفة الحالة ومقاملة ترنو ال الحاضر وتتوقع الآتى بتوق ورغسة وحنو وعبس ايقاع لا يعادل رُهُمه غير ايقاع الرابسودي الذي اهْتَص به المؤلفون الرومانتيكيون (ل عصر التاليف الحديث) وكشفوا من خلاله نزعة الإيماء بللوضوع العاطقي ، والشعبي او التاريش الانسائي ، وفي القصنة شحات وموضوعات ممثلة تنقل القارىء شحو اجواء نقيبة نقاء المغم الشعبي (الذي يختص به الرابسودي علاة) وتقصح عن مكنون الذات كما تقصيح النفية الشعبية عن الذات الجماعية ، واخيراً فأن (القمية تعتند الخيسال عنصراً من عضاصر البناء الفنى ، شانها ، في هذا ، شان الرابعسودي الموسيقي حيث يشكل الخيل ـ وتلك صعة موسيقية عامة ـ ركناً عقليماً من اركان التحرير والبناء

ويتواصل الحلم عبر مسار الواقع في القصة التي تتخذ من الرابسوديات حافزاً للكثيف الصورة وبلوخ ايقاع فئي جديد . الحلم هذا يشوبه الخوف فيصلوبه الانسان بنقاء ورغبة والإنسان في القصة كما في الرابسودي الموسيقي اساس تحرير الشكل ۽ الائسان الذِي يقل صوته يتجباوب وعسوت الرابسودي ، وفي القصمة يسمع القبارىء صوت الخمنية ويواجه نبرة حسها المتلهف الى المسع الانسسائي الافضل والي علاقة مثالية ابتعدت عن اجواء الدينة الحديثة المُزيقة ولجنات الى الموسيقي ، الى النبسع والصفياء ، الى الانسسان الذي انعثق منه اول لحن تحسول ال ايقاع رافق رابسودياته منذ الاف السنين ، وها هو الانسان الان يعود الى الرابسبوديات ليتشذ منها ايقناعاً يقمعن النفس بحب الانسان وبالقدرة على الضواصل منع صدق الذات في زمن بَالِائِبَةِ فَيْهِ يَقْحَاتَ وَقَيْمِ كَانَتَ مَصَدَراً مِنْ مَصَادِرِ السَّعَادَةُ فَيْ عصر الرابسوديات . تلك هي القيمة الوجودية التي تطرحها القملة ، وتلك هي القيمة التي تحاول موسيقي الرابسودي تفاولها عبر شكل يعتمد الواقع والخيسال معاً من جهية ء ويطمح من جهة ثانية الى الايحاء بالحس المطلق ، شذا الحس الذي تحاول الشخصية في القصة بلوغه او الأيجاء به عبر التازم والتفجر والإفصاح واندلاق الحالات النفسية التي تستثل من خلال الاثير الموسيقي الذي قد يتلاشي او

شَخِو اصواته لَكِنَه يَعَالَ هَاهُسِراً فِي السَّافُـةُ القَاصِئَةُ بِـينَ الحلم واليقفّلة .

قصة وابسوديات العصر السعيد، بديل طوسيقي الذات الهائمة بعلامات وتناقصات ودلالات الوجود الاسر الذي يبث في النفس الاماً واحتزاناً الى جانب التوقيع والانعداد والقرح والرغبة. من خلال هذا التفسك والانسياب والاسترسال والتصعيد حيناً والتلاثي حيناً آخر بقوم الفاصة لطفية الدليمي رابسودياتها القصصية مفعمة بروح الحب وبايقاع موسيقي هر ومتفجر مهد ال تناوب عواقف انسانية وحالات تنفرج حيناً وتتازم حيناً آخر ، فيفقي هذا التفعل والتواصل في تنوع الإيقاع الى بحروز حصلاص الرابسودي في الصة جعلت من التوق الانساني والنطاع والامل منطلقاً عجابهة الخبيات .



ا ـ المُتفاصيل راجع كتابي حين الادب والموسيقي، الصادر عام ١٩٨٠ / عن دار آغاق عربية يخدك

١- دوسيقى بارولية اشكال فنية اول ثابت في التاليف الدوسيقى . اعتمدت اسلوب البتاء الافلى وظلملاب والتبلخل من جهة . واعتمدت الزخرفة وسيلة الى تحليق اغراض جمالية دينية دون ان تخلو مضامين غذه للوسيقى من علاكة مالتاريخ السيمي والاسطورة وغير ذلك . ولاؤلف الإلكتي باخ خير مثال على هذا التمطمن الوسيقى

٣- وهناله علالة اسلوبية وتاريخية بن الكاونتريوبنت والبولغوبية حيث تعنى الاول بالتسيح اللداخل اثر التثنيع ، فيما تعنى الشابية بتعدد الاسوات اللحنية وتتابعها وتوازيها عير خطوط اللية الداخلة ، والبولغونية عنصر من عماصر الكاونتربونيت الذي كان الفن السائد إلى التابك البابل القرن السابع والثامن عشر إلى لوريا خاصة المعيا

ا-وقد لوضعت في مقالات سفقة ان التنابع اسلوب فني تعود جنوره الآوق ال الشرق وافي الفلون العربية الاسلامية فنجد اثر التنسيع في الزخرفة ، وفي تنابع عمور القصيدة العربية التقليدية .

 الاطلاع على هذه الصينغ بالتقصيل راجع كتابي (بين الإدب والوسيلي)



الأخيد العجم راقم ا أن فايو 1967

بحدث خلام الأسرة لا دخام الا عن تلك الليائي الصافية ومهد اللروسية الجميلة لا ولو بعلت مواطيء حوافر انخيل في هذا السهل الذي تتراب البرم لحملتنا عن جوالات ذلك الحلي وتلك اللباة على ظهر فرسيهها في سكوح التلال المشيئة واغوار الوهاد الندية . أما اللجوم الاسجوم علام البادية الفسيحة فكم والهما محددين على ظهريهما يسلطنان اللها فسي هذاه الربعة الادول ان بتكلما . . » حود القربة المرية وجور السكهولم والسالا و. . . مالي حيث يتحدث المؤلف منها جميما بروية ولا والسهاب

والقصة رائعة من حيث الإسلوب والسرد الجهيل والحوارة وبديعة من حيث الحكاة القصصية والكمال الفي . اما من حيثالواقعية ؛ فهالا من حيث الحبكة القصصية والكمال الفي . اما من حيثالواقعيلا فهالا لوعلى من التميمل قصمى واقعية موجودة ، وقعيمل ممكنة الوجود ، وسائسيف الى هذين اللوبين من القصمي لوثا الثا النود بالتميمل الدره الوجود واصنف (اسالي) في هذا اللون الاخير منه . هيذا الى الهيا

أما بعد فهذه المجموعة من اللصمى تما يعنى من أقول القصص التي ظهرت في المدة الاخبرة في حالم الاديه العربي ، ولم يناهمها شيء حسين الشفيح أو الكمال الماني أو الاسلوب الحسين أو اللقة الإليانة الرافيسية والكليات الجميلة المستقلة أولا ذلك السوف الدهني المقالص الذي تحسيد في بعض الماميمي الجموعة ، ولولا ذلك الموادث اللاوالمية المي تصديا في بعضها الاخر والتي الاستها المؤلف أو اخلاما من رحلاته المكتسمية وحيد للمعارة في هذه الرحلات على الدوام .

دمشق ــ الجامعة السورية جورج دوساني

القصحة العراقيحة

لعملي الخليلي ـ . ١٢ صحفة ـ حجم صغير 6 عطمة المارف سِخلسدة

هو دراسة سريعة للعصة العربية عابد والعراقية حاصة ، بحث فيسه الاستال جعفر ، اجماليا وبصورة موقعة ، ناريخ القصة العربيسة منذ خلقها حتى يوسا . ولا شبك ان هذه العجالة يمكن أن معبوهسا مواة لدراسات ملصالة عن كل ما يستقى بالقصة العربية في جميع مواجبها والحاماتها .

ومن تنبع ناريخ الإدب المربي باخلاص وتجرد رأى ع خلافا لم يقته السقى غ ان القصة كانت من العاسم الني مثلت دورا هاما فيالإلحامات الإدبية الدرية للسائية , ولا تست ال من يشود على الإدب المربيخوه من الداد الإدب المربي، هذا الدياد الإدب المربي، هذا الجهاد الإدب المربي، هذا المهامة في حياته المعالى فلتعصوا الترات المربي، وجردوه من ناحية هامة في حياته المتالية المحالى فلتعصوا الترات المربي، وجردوه من ناحية هامة في حياته المتالية

الول هذا دون سالفة او الدفاع عاطفي ادمى ؛ فالدرب عشوا القصة في كل فدره من تاريخهم ؛ بل في كنم ما تركوا لنا ؛ القصة الواقعيسية السخيحة ؛ تلك التي بدأ الإنجاء العديث يسليها أهمية وقيمة فقسط هناك قرل الازمان ؛ والإنجاهات الفكرية ؛ وتطور العضائرات التي تضمي ملى الشكل وجوها عديدة ؛ دون ان نصى الجوهر في ذاته . شانها في ذلك شان كل مرافق الحياة ومقوماتها .

فلصة مثن الحسين 4 3 لايي معتف)؛ لا يقى بيغر الباحث المجردة فيمة عن لحمة 8 الحرب والسلم لتوليبتوي 11 تلك المصة المعربة التي هرت مشاعر الدائم باجعمه سواء آثان ذبك من الباحية الغية للعصة اح من باحية العراض 4 وتصوير اهوال العرب والتضحيات والايتار الاسائي رغي ذلك .

والصوصات الاصمعي والجاهك وقيهما لا تقل فنا عن احسمت النوائد والافاصيص الشوقة الفتية ... بن أن الادب الحديث الصسط يسير على هذه الطريق مع شهره من النذويع والنوشية ..

هاي لجديد ۽ لا شاك ۽ فائزمن ۽ وتقدم الإنسان ۽ ومحمل التحارب الجماعية ۽ كلها عوامل الآئر الآئرا كبيرا على الافكار والندوس ، أهـــــا الجوهر فقع يختلف ...

مردت هذه المحالة القصيرة لاظهر حاجتنا المسة الى ياحث عربي مخلص بقوم » بكل نزاهة وصدق « مدراسة ادبئــــا المربي القديم » فيستخلص هذه الكثول ليعرضها على اساس ويطلع المالي على فيصبة ارائية القيمين لللي، شنتي فنون القدية الكاليةكال مرعصورهالتماضة

وانا كان الاساد (مخليلي قد قام بهذه المراسة السريعة واتحطا مليه الا القصة العراقية له فهو بادرة بشكر عليها » وبعكن أن معتبرها خطوة في سبيل دراسة الوسع تشاغر فيها جهوده العارفة » على هسا عهداه منه ، هلحقيا عها فردية بدراسة شاعلة واسعة على العسمسة العربية في مغتلف مراحل الريقها ،

ورفع أن عنوان الكتاب > يختص بالأعنة المراقبة عالا أن البحث كان أمم وأشمل ، فقد طرق ألى الأمنة المربية بعنورة عامة > متحدثا من أثر البراق في هذا البراث العربي ، فهو في ممالحنه خرج من تلك لاقليمية الفنيقة > لينطق بنا في احواء المائم المربي دون حصر > فجال ممتا جميع المواطن اللي مرابها للربخ القصة العربية .

تناب الاستال حمار موفق في مجمله ، وغم انه عجالة وحديث عامية ويهكنيهان مصره مقدمة موسوعة يسرع بها على العالم العربي ليستهسم عنائي حقيقة تناد تنون مجهولة بالنسبة لهم ، ويتم للماتية العربيسة بحث جدير بها مصلح بالحاح بي فشابه من الدراسات والمحوث .

«ما اسلوب الكتاب فيو كاساليب سائر كنب الاستاذ القسلية يؤيها مناس، وسيح ٢١٥ شخيب الخاصة المستقلة عن أي تأثيرات حارجية وهد بيني يُغربي من الربي كبير كاديبا العربي العرائي .

سامى دارغوث

ای غید؟

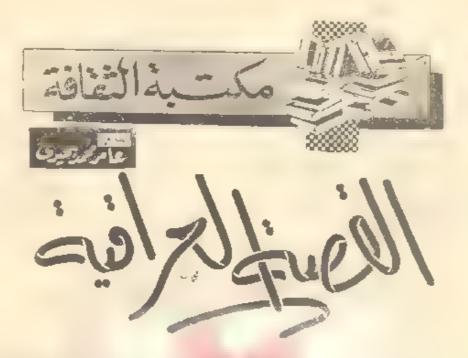
لقسطنطين زريق ــ ١٩٦ صفعة بـ نشر وطبع داير العلم للملاين بروت

الصغير الاستالا فللطنطيع زورق التابا جديدا السواه إذا أي خليد الدراسات لعلى بواعث بهلسا الرجوة وقد وقد طلعي فريستي واحد من ارباب الدربية المروفين في الارساط العربية واحد مهاسسة التعليم الفتخرط في سلكها يخدمها يجبوبة واخلاص ووقان وويلال كل ما في وسعه لتقدم طاقتها و واردهار انظمتها ووكتب عالكان له ادبيا رفيع في التب تقعناها و وقرائها بشوق علا فيها من دراسات شيقسة مرازه عبي الافكار العمالية المسوحاة من مقل بشميه بالذكاء العساد عالم مدوى الانبار بعياب مغيده ، من احل سهوض معالسات

وكتاب لا أي قد 1 ° تحدوي بين طناته على برانيات منت بعلقي يوقيت بهضة المالم المربي الرجوة : القاها الأولف المحافيرات : المججمها تكون بيراضا 6 استقديم به الربية العربية العدائلة التي تساير الأومن قال قدر ع 20% الاستراكات الأسراء المربية العدائلة المؤلف

فلى قصب ﴿ المَعْكِرِ العربي وتيماته ﴾ دام على دياسة ممنازة المعاكل العربي ٤ هذا المَعْكِرِ الدي عنيه أن يكون صادفا في سرد الأوانه ، وتشيل ادواره ٤ اخذا الاحبياطات اللازمة للمهمة المُلقاة على مائلة عند الله حجر لزاوية في المجمع ، إذا الهار هذا الحجر ، انهارت حيفان البشريسة ،

الثقافة الأبو جديد القدد رفم ** لا يناير 965



المنصل الأدنية و القينامي المنطقة المرافية المر

ید به بد دی همیده شی افته به بدرید افته به بدرید است ردشر افراه بهد اشت د م رو پیدا اما محمد فی مصبر می کم کمشنه

And the second of the second o

of the same of

وسكنات ، والكاره وهيوله - ، وهي ظله المالام له إيسا وجد ، وكفها كال ه وكايت وكفها كال ه وكايت وكفها كال ه وكايت وكفها كال ه وكايت وكايت ، ولا يوكن أن تكون للاسمان عمال تنظران ، ولا ينقل هاتان المسئن وبعير عليها من أضواء وصود ، وبعير الحسواس عمل العبي وجميع القوى التي تنفع الاسمان لان الواحمية ، بعدها وهراها ، وحسمالها النحن ، مروية على صمحك اللسمان ، ورسمة المقال ، وحسمالها ورسمة المهاد ، على طريق المالة ، ها المالة

و عشى فه استولاد بسته دلك مع الفسه و ، فسته حرع نكافه ، فتدكر عاوضل ليه من تجنين بها شأن كبر في حال الامم بقديه ، مقوسه عني جدران الآبار الآب عه أو أوران - فر ت و د

م نی بد عام د بر بد می می عمکسی در بر بد می می عمکسی و د د ب از که می قصمسی زائی ایران ایران ایران در مینا ادران ایران ایران

، مات رائين كادوا في المركب حميهم ، ولم يتج منهم احد ، اها أنها فالقنبي هوجة من امواج البحر المطبم ، على حربر ، • فلبثت فيها تلالة أيهم وحدى ، لارفيق يسليني سوى قلبي • • وكند ادام محبنا بن الاسحاد ، الى أن يقوري لوو بهار ، فانهمي منسبللا ، وعد سما وحما وكنرا من سواح حد سما وحما وكنرا من سواح

ثم نقول القصة - إلى جية ذاك خبه طرطة استكته ١٠ ووجه أن نلك الحب هى ملك الحررة البعيسة ١٤ (دواقعة في المجر الأحير ، عقد مدخيل الاتبادوس الهدى ، واحتفظ الملك و احية ، بهيدا المحرى العريق ، ثلاثة أشهر ، احسن الملك الحية ، في أشائها معاملته ، ثم ارحه الى مصر ، بعد أن حباء بكتر من لنفناد ،

الداعة بسير المواهب في ان تصليبية

انظرفان و ۱۰ بدی غیر انگره لارسیه آنها علی ما ورد فی الکنب تمدیمة برحم تاریخها کل فصله بایمیة فدیمة ، مکتوبة علی تطع مل سلاط ، انتصابه بعضها بیعش ،

کید بشنیر دی د انتجازه و ۱۹۰۰ انسی نقی انتصاف خاند کنیر اصها ا فیمون

وقد اتسبت الخاق الفصه في التوراه بالسباع مجال الخبال والتصنور وقدوه النسلج والسبك ، وإلى التوراه يعسري أول ما للمعسمة واول مطهر من المعموم الكامنة بالسبة سنت المعموم وطرق تفكرها ، واسباج مطبسها ١٠٠٠ على هذا ، على الرغم عن أن الدوراء لم تجمع على هذه الصورة الا بعساد المالاذ ، على مادكي التاريخ ١٠٠٠ الله المدينة المادية ١٠٠٠ الله المدينة التاريخ ١٠٠٠ المدينة التاريخ ١٠٠٠ الله التاريخ ١٠٠٠ الله التاريخ ١٠٠٠ الله التاريخ ١٠٠٠ الله التاريخ ١٠٠٠ التاريخ ١٠٠٠ الله التاريخ التاريخ ١٠٠٠ التاريخ ١٠٠٠ التاريخ التاريخ التاريخ التاريخ ١٠٠٠ التاريخ التاريخ التاريخ التاريخ التاريخ التاريخ التاريخ التاريخ التاريخ ١٠٠٠ التاريخ التار

وسعق اهدين بي لعيده العربة فيمسول ثنا لمؤلف بي الباريج لمربي بعديم يم بخل من فن بعصنية ولكن وبنائل مسيحتها ويسرعه كاني معدومه في دلك الوقت ، ممه دعد لناس بعدومه في ذلك الى المصور الإسلامية حدد تم جمع ماأمكن حيمة ميها صبين مدامين ادبية وباريجية عامة محافية

هدا سوخ لدی شده انده ما اصرف وبالایام، ۱۰ کفیدة بوم داخس و غیر م المحدر و ویوم الکلات ۱۰ و مسیم انتصاف ندرییة العدمیه شده ده

اليونانية من حيث مرابعة السمرار ١٣٣٦م لها ، حتى مكاه بكول بكل قصه سو الإله ال الشعل القيمي الكن حيوط التمسية رجوادتها ١٠ كما أن عمال برعب من فصعن الحاملية ثابر فية العرب بالأمسم لأحريء بو منساعوه أي تأنيه بنعق وذرفهم كتصة عدر المروقة تقصيبه الرواق واليفاء ماوينا موهواها المسيس بولدى - والقصيص التناثر يقصه عن الكها - أما ما وسنتمه السرب من تقصص فبرجع في نعالب لي تصنوير ساسهم في الجاملية ، وحالة المجتمع فيها كاعماسة والوفاء ، الجسوال ، واشتجعه والنصيبة والناراء قلبة تحمروا ، والشنساوا الدول عبدو الى ناهن الأحار فوستوها في سكل روابي سنرق لي نظامه وطلب التصة ذكبر وتسلم بالربجية وبراد بيها ما يشام خياسةً و بيشويق - احتي دونت يعه دلك منسوبة الى زوانهما المستهورين كالإصبحي ، وابي عبيدة ٠٠ وقد نصبح عدا بق عبد الفرب في العمر المناسي الثابث القاويت الروابان والقبيص

سي التعاويث بعدا عن الحقيقة - وقوعا

عبها وصفر بعضها ستى في المستارية عالم بحاليات

وازر جمادر القصلة بدرييه هنو المرآن الكربو بوكتب السفرة لنبويه ولمليز تدريجة - واول س اعلي في مسجد الرسون علية المملام ، هو العلم الداري ۽ عني عهد غير الم عنمان ا وكانب جدم القصيص مرابعة من الوعف والإرشاد وأحيال لأبيناء والإسراسات واستيجيات ١٠ ثم حاء في القرن الاول الهجرى ، الصناص كنار ا هو أنو معتف الاردى ، الدى كان به العصيل الأكبر في سديه القصة المربية الإطريبها فاسح الغوادث وافي مرابد في الدية والإخلاطة والإممان،عد له ابن البديم في الفهرسب ارسه وبلاتين كتابا والعدلاكر المراغب اعبال بي مختف بالناب ، ثم ذكر منها بهاد والمهش البسين واقتديس منهست عميلاً - ولا سك أن يؤنف لأنعتبر حمة المدن فنا عراب فحسب ، ولكنه تعليزه ب عرضت ، يومنت اين محتب عن حد وریه ، اول عصاص عربی عصر کی

وعلى بيديه السله حلى الدالم المحتول المراق التي يظهها مسلومي المراقي الدراة التي يظهها مسلومي المراقي المسلم المحتول المسلم المحتول ا

کنت طاع القوم دون نقله وعجزوا عی میسیکه تعقیه ۱۷ سال ساللاحقی الکائپ فاته فی نقیسته لقیالب

ئم اپو یعسل ۔ ابا ۔ فاتی اقلیہ ۔ بالی اللاحسقی میمیا فیہ ابان اللاحسقی ولیس وہو سابعی بلاحمی فان یکن اقسام مئی عصبرا فانی احسن فتہ شعرا ۔۔ فانی احسن فتہ شعرا ۔۔

و بنفضا الموقف يعد وبند في خديب عن عدس آخر من عواهن انفسائل القدمة في الأدب المربى في العصر لفياسي ومو كتاب الف بنفه ولينه حد اله منقول عن بهدية وراح بتعميل عدد بي هد خوسرع ديروي

فقد باول العكرة ووضعها في قالب أدبي طريف ، ساعد كثيرا على تحمية روح القصية بعلهومها المسام ، ووحه الأدب العربي وجهه كان لها الأثر البلغ في تلعيم الأدب ، وحمله يمين يحو بوج خاص من المصلفي التي تدخل في باب الطرائف الأدبية ، والتموية ، والمكادب ، واللح وما تزخر به الاختار

عدرت الفهلة بعد ذلك وكبرب و بها حبى صارت بسعل حاما ههم

وه الله و المحمد و محبوق الاحسار الاس وه الأسمه - و السلامين المحمدة الاعسالي المحلاء المحاجظ و المعسد العراق الابن عيد راله ، ومروع المحمد

ليمسوري ، ورساله القفران للموي و ليه كان للاصوباني كتاب الأعلى و أم مر عربه الاحرى على و معامل الطاسية وعرد - وإلا معلك أن الموعد بعصد هذا المحمد العربية بعدده باعظر عراقي و علائه لتى مصطله بنني القصيمة و و بسي بها أشواطا بعدود بيس طائية بإيسي بها أشواطا بعدود بيس طائية بل الأفضار العربية الأحرى فحصيما و بها بالنسسية في كثير من الإقطاط المحربية واشرفية النور بالملت عن العربية الماسية بوسعة للجيسة والمنازه، في بوعة وحده

م عدد مد م م د الم الم الاحدود م الم الم الاحدود من و الامسلسال والموارد خمي حصل المدري كبير من الشمام بها ورومت المعرب المعرب

الإدياء يستجرونها في داداه اغراضيهم على المستورة في السنورة في الدينة الترحيد على الدينة المرافقة و المنافقة المرافقة و المرافقة والمرافقة وغيرها ، ثم على طلسس المقادات المرافقة وغيرها ، ثم على طلسس المقادات المرافقة والمرافقة والمرافق

الإيجام المؤلف حدا القبيم الأول من

كتابه نكيم النظرة مريطة عباوه ١٠

الى القودة الغراسة في أطوارها الأحداد اليقول أن الإقطار القراسة الإعرى، كما والمان ما معاجف القراق ، في الا له لإصري ، أن ظوم آدب تحبة أحد ، وبدوق معابيها والاصال عليهد ودنك سد أن تم لها الاتصال بالثقامة العربية وخراكات العجديد الآثية من الغرب " أن القصم بنولي في بكتابها فمطارسا فينة عولت عن التجميعية الجنديمة في تمراق ، وعمرها لإبريد كثيرا على المن ميية ده د كها فلمنا ۱۸ ونفييروا، و ۴ الإرغاظية ودد بني كتبها سمسأن فنعي على هنية نيستية ، ومسرت عام ١٩١١ اول فصة حديثه كنبها كانب عراس ار ہم ہمید مدل خالہ اشاریح دیے عر اس عادي كبانه نقصه خدينة ، أو أو لاكسم يتُّه على العصاية والعدس ١٠ دساي العول عان القصص التمييسة قد يسمر عرها في برخية الأدمان بن مربه نصب و کان دلک کیا ہمول الوائب عن طبورین يسار الكنب الممرية ونداولها عي ذلك غيبين وفي بلك تعتبره بروامي عدادات الرائي المادة الهيا السيسة العقيا حييد واغضه أبور شبارل ازمن بم

وكان جُرياه بالهاتف بر ١٠ التي استفاد وكان جُرياه بالكتاب عصبه حالاسماد حفر الخبل بعام ١٩٣٥ في العجف والمستاد ١٠ ثم الغلاث عام ١٩٤٨ الى الفساد ١٠ فعمل كبير في رعاية القصة المراقة المحمدة القصبة المحديدة وحيث المالة كبيرة عن التاب المحرية عن المساهمة المدر التاجهم القسمي فيها ١٠ التهم من معمود تبخور واور القسمية وفي مقدمتهم ، معمود تبخور ، ويوسف وليساني ، وسعياء عبده - وتروم

ميت تصبة عديته طريقها اليالصنحم

بيعصن بالسابلان واستنجيت سدنا

المدنا والتنسس فيه طابع القصلة طراقبة لي غهدها الجديد ، فيقول ، ان هوانة طمته تياكل عسمان كبيرا مي أدباء السيال أو منو يجربون خظهم فيهادا فنجح بقفتهم ومقبل ألينش الأغزاء ونكل على الرغيسم من أن الكثيرين مين واولوا كنانه نقصة ويراوبونها بينوم قد تفريهم حسالس بقصة . ومراباهـــه المنابة ا از در درجان الله الحتوى عليه الي عدسراء التفايية مداالقي يردهسن في البراق ، ويستر بخو الكنال النسبي يؤما بقيا يوم ١٠ ومن في هذا العساق ولم لينان القمامين في العسوال بوحيهات ضرورية د كالتصويل على حنه نے تعلیمی گرجیة و الرائد عمل ملحي من تصاعبوا ملك هج المصاصدي الإجانبية وقهم منحى كبال منهم و حس اذا الريث سكة الطرية ، والبب الإحاطة الكربية بالإشاج القصصي العامي ، استعلاع الكانب حيداك ال بعالج التابة القيسة , معتبد، على الملكة

مهراهم عامره واستبادتهم والرالة طرطة من فاج صابهم ، قرب الى الوادر السابدي م اورد لکن واحد منهم سودحا او اکثر مَن تُمنصليهُ الولغة و كرحية - المؤا لإحظاء أن ثلاثه من مؤلاء الأرسة - بنه بيفوا الى وحمه الله فيما بين عسسامي ١٩٢٧ ، ١٩٥١ م، واي أكثر بسيدج A 14 34 1 V ومنيب اليه نعيبه المدينة في نعس ٨٠ سرم يوحه عام ۱۰ أحسسنا صرورة المال مع الميل العقيم دعى بدأه ٠٠ وهو ما وعدنا به في مقدمته حين فسأل ان هذا الكتاب هو الجرالأول في سنسانه قد امنهی می وسنع بعض خلقالها و پرجو أن يوفن قيماً بعد لأنهاء بعضها الآخر -والمواجه في الجنسراء أخرى على فالله البسس الدي سدر عليه في هذا الكتاب الأولى ، من در سه اوعرمن بوسمين، ١٠ ا وهناها منظره عن النقل ألافة ١٠٠

وغرين عليه يا موافي الحاسية **

EK

 الشاعر عريز أناظه ۱۰ هو الرشيخ الوحيد قبيل حابرةالمؤلمالتقديريه، في الأداب و هذا العام ۱۰۰

杂品类

ه مؤتبر الادباء ومهرجان الشهر ٥٠ يفامان في شماد هان العام ٥٠ في الفتــرة ما بين ١٥ ١ ٢٥ فبـراير الفادم ١٠ ٤

推聯權

افرت الجهات المسبولة ، الترشيحات القيمه في هذا السان ١٠٠

0 W-W

حيد انسعر الجديد ، • منت في الرح حي لاون في • • • الجيوات الاحرى ، • • فلا منت في الرحوات الاحرى ، • • فلا منت في الرحوات • • فلا الاحراد • • فلا الاحراد • فلا الرحاد • فلا الرحا

- آوره القاهرة ٥٠ ولوره طداده ٥٠
 عتوان القصيفة التي أعدها ٥٠٠ كانب هذه السطور ٥٠ لتلفي في عهرجان السعر الغادم ٥٠
- الأسائلد بوقي الكيم ، ومعمرود دمور ، ويعيل حقى لا وعبد الرحمن السرقاوى ١٠ اسقطب عضويتهم ١٠ بالبرعيب ١٠ من محلس اداره حمده الإدبا

杂杂器

بات الرائِسج مفتوح حتى ٢٠يتاير٠٠ والإنتهابات يوم ١٠ فيراير ٠٠

经联络

النسيخ يد البرشومي د ١٠ هـــالم
 حدث النخرج ١٠ شهر عن سساعد
 الجد ١٠ في محلة د الطلبعة ١٠ تلميل على تطوير الإسلام ال

حيك ابها السلح المحلات المقاران فيقلك لا تعلى ال نقير من القيران الكريم الرحى المانية المانية ا

الملتقى العدد رقم 7 1 يوليو 2001

ملف ، القصة القصيرة في مدينة مراكش

إلم الإستاذ عبم الله ابراهيم

إضاءة :

مراكش... روية حية، كاملة، متحركة داخل ديمومة غسفها وعنفران فجرها الدائم البهاء والخلاب حد الفتنة. بجغرافيتها الحمقاء ومتاهاتها الملعرة، بشخوصها الواقعية والاسطورية، بسراديبها المغلقة وأسرارها المستباحة، برواحها الغريبة وشطايا عواطف أهلها المتناثرة... مراكش رواية تبحث عن روائي يكتبها.

من قال لك ذلك؟

رعا، قاله زمرة الروثيين العمالقة لذين مروا من هنا ذات زورة: الفرنسي كلود أوليهه، الأرجنتيني حورخي لويس يورخيس، الألماني إلياس كانيتي، المكسيكي كارلوس فوينتس، الاسباسي خوان غويتسولو... إلخ. لكن من يعرف مراكش ولايعرف رواة جامع الفيا الأفذاد، الذين من باطن حكاياتهم يتناسبون، من لايعرف طبيب الحشرات ومولاي أحمد القطن راوي الملاحم و لشرقاوي «مول المسام» وصاحب النركيلة الذي كان ينطق الطير وبطلقه ومن لايتذكر رواة سير الأببياء ومناقب الأولياء ومن لايعرف رواة العنترية والهلالية رسيرة سيف بن ذي يزن وسيرة الأمير حمزة البهلوان، هؤلاء جميعا يندلق منهم السرد ويحتفون بالحبكة وألغاز التخييل... وهم جميعا محط إعجاب وتقدير الطلبة والتلاميذ والمثقفين والحرفيين إذ يكفى مثلا أن نتذكر وجه ذلك الرجل البسيط بشفتيه القرمزيتين وعينيه المتناعستين، يكفى تذكر طبيب الحشرات لإرسال طرفة ماجنة أو نبأ تنفزي عسير الهضم حسب عبارة محمد سعد الدين اليماني من لايعرف أن جامع الفنا هي الجامعة الأولى للسرد المراكشي الأصيل، لا يكن أن يعرف لماذا لاتخرج هذه المدينة الساحرة من تحت عباءتها سوى القصاصين والشعراء... لأنها ببساطة بنيغة وبيان وفصيح تراث شفوي لا لمراكش فحسب وإغا للإنسانية جمعاء... وَهَكِذَا، هِي نصوص القصاصين المراكشيين المتميزة بعبق هذه المدينة

المتوردة الوجنتين خجلا من رداءات وفضاعات أزمنة اللؤم العميم، المدينة الملغومة بالسرد والعشق.

وفي هذا السياق يسعد مجمة الملتقى في هذا العدد الجديد أن تقدم للقارئ الكريم منفا خاصًا يضم انتاجات أقصوصية مختارة لمجموعة من قصاصي المدينة الحمراء، هم :

- * أحمد طليمات * محمد عزيز المصباحي * موحى وهبي
- * عبد الرحيم الرزقي * أبويوسف طه * محمد زهير
 - * لحسن باكور * عبد للطيف النيلة

هذه الأسماء السردية، التي أعلنت بمهارة تخييبية عالية عن حصورها الفاعل في المشهد الأقصوصي لمغربي. وهو الحضور ذاته الذي أمعن تجذراً وتسارع ألفاً نتيجة الإحلاص لكتابه الأقصوصة كجنس تخبيلي شائك وسط الزحف المطرد والملموس الأهمية لقبيدة من الشعراء القاطنين بنفس الفضاء الجغرافي بذكر منهم على سبيل المثال لا الحصو : (أحمد بلحج آية وارهام، عليكة العاصمي، بادية رياض، اسماعيل ازوريق، عزيز لمعيفي، عبد العالي بوحمدان، عبد الرحمن سمتور، عبد الجبل بذري، عبد الصمد الفتال، سعد سرحان، هشام فهمي، نجاة الزباير، أمال گالا، نور الدين بن خديجة، خالد السلطاني، حسن شبكر... إلغ).

فسنصت، إذن، عميقاً بأذن القلب لهزلاء الجنوبين المتحدرين من سلالة المرابطيين الأحرار... لهؤلاء البهجاويين القادمين إلى البياض من الجهة الأخرى للتاريخ والأسطورة... القادمين درماً إلى الحكاية من جهة المفاجأة، نقصد من جهقا لجامعة المعقالوطنية للسرد؛ جامع الفنا الغيبية

الملتقى

1954 gib 1

ترجة احسان عباس

نقلم سومرست موم

90

رصع كيف بطورت نفصة القصيرة مدنيد الترب التاسع عشرة وكانب فكوني الدانشيع تطورها مثابا بدرس لحصاف مند لا كان حيول صعيرة دا جمس الديم الدانسي لي ان اصبح دلك لحيوا المكتب عبثاً شريفاً للمو ه مد والد. والدانسية غيو الآن الرع من نحاد عصره الحاصر نجو الآن الناسع عشر الآن

قبه اسمات ها طوابع عيزة م حكن ه من قبل حرقه قصده قصيرة كتبت قبل دك ، كانتصص الديسة الاغريقيه دل ، و حاومت عدم في الته و حاومت عدم في الته و حادم في من ايطالي واساسيا وهر شما و كار مرومي عليم المناه المن ايطالي واساسيا وهر شما و كار و من عالم من الحالي واساسيا وهر شما مركانيو ، و والعمر » سرهانس عيو في عدا لميل تصالى حين صهرات القصه الطويلة ، ولم يعد بالمر التحكيب يدهموال ميال منة في مجموعة من القصص التصيرة ، فأحد المؤلوون ينظرون أن في محمود و كتبوه في شحكل قمه في مده و كتبوه و كتبوه عني شحكل قمه قصارة ، لم داوروا مادا بعموال به ، فال عز عيم ال يعدموه ادرجوه احيان ، وشيء من الكافة المصطنعة عيم الله قصم الطويلة ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم الله قصم الطويلة ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم الله قصم الطويلة ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم الله وسروا المراني الناسع عشر عيم الله وسروا التراني الناسع عشر عيم الله وسروا التراني الناسع عشر عيم الله وسروا التراني الناسع عشر عيم الطويلة ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم الموادية ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم العوادة ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم الموادية ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم العوادية ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم العوادية ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم العوادية ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم العوادية ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عشر الموادية ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم العوادية ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر عيم العوادية ، ولكن مند بده التراني الناسع عشر الموادية ، ولكن مند بده التراني الترانية الت

صاعد عاد الان الواد الدامل للواقي بيشار والأناث هو الجياية

طوية التي اكست عبدئد شهرة كبيرة . ويبدو الناحوية ، أن في سد و الله عن منوعات من سد و . ع و هدمت لترام الله و هدمت لترام الله و عادة أورليان و لشرع و و هرمانه ودورونيا و جويه الله حرات عمر الاشراء و و هرمانه ودورونيا و جويه الله حرات عمر الاشراء الاحتران مسددا عبد العن قصص التصيرة التي يجتنبوا عددة كاب من القراء .

واحب الدحدث من سال من شون الأسناء الأهلي النظام الأهلي النظام الدول المساد النظام المن المنطق (وهي المنطق المنطق

وحبن هيأت الحوليات للكتاب وسائل يعرفون بها أعسهم في أجهور ، عرطر ش النصة النصارة ، أحدث القصص النصارة مكتر رثتر بد شؤدي غالة اجدي من محرد استشط لرغية القارى، اشاء قراءته بد عوابد و ه في اطولية ، وما تر ن اشياء اقسى سه ، و حد الحولية في الشيوع والأهان ، والكي الم ہ بٹ ، فو علی می افسیسے یا چی سے آلے مو ا صد اللہ اللہ كاء عدم و لنلث العرص التي هنائي أبي الله عن الله في امريكا أي نشأة مدرسة من الحك ب أهر الاها على عاله عبير ب لبارة والحدق والحصب حي ادعي يعمل من لا يعرف الربيح الادب ما النصة النصيرة ابتكار مركى ذلك حطأ محص، والكنه لا يمعا من لاقرار بأنه احدًا لم يمرس هذ سوع من الس بجد واجتهاد ، ولا توفر على در ساساليه و فيته و اهكا ياله معتارة اكثر بما همير الكتاب الامريكسوب في الولايات لمتعدة. ولقد اعتبرت عبة و أمريكا الشهامة واستة ١٨٣٩ الحكامة القصيرة أهبة ادبية، وبكنها شعمها لابا قادتهن الكتاب الأمريكيان يا اسمه و جهردة اسل و عصم و . .

وكانت هذه المهمة تخيل يني حين بدأت به الن البحث في مطور الفضة القصيره يضح أن يكون غابه اسمى اللها ، عير الى حين مضيت في القراءه لحاده التي كانت تشمين عيني اعسني المرسم لنعور الفصة العصيره - وقعت على حثيثة لا تشمع على المرسم لنعور الفصة بن المقولة و شعن الإصع وما كنت عدت لى حكايات صد عبد الطعولة و وهي حكايات كنت عدت لى المرس هدا الطعولة و وهي حكايات حكتها بأسلوب يعد المرس هدا المعورة و هي تصنيعات دلك العصر و صل

يكن ابرفتح يعلق أهمة على القيمة الروائية بلوضوعه عكي معر من جا، بعده من الكتاب ، بل كان عيل لي التبعدث حد . ماية في الديمام على معشراته مؤلم لمايد الماسعة، ب تمار عن نفسها بالحوار والحركة ولكمكم ما مديم عن كل دناك وتسامحتم فيه ، فانه لن عشى علسكم جدة أصحه اد اعتبر تموها قصصاً ولم نشقتوا إلى طريقة اغمى . حقا الديشيموف بركت قصة ورب ٥١٥ وبكل و لكنبها بطريقه قصصه معام او لكنها من حست هي فعة لا بسبكار تشيعوف تفيه عن معاطتهم. واغرب شيء فيه الدنجرية النص العربية كات صفية الأثر في نف وفي أهل النزية لي عاد البها يعد وقدة طوين<u>ة ، وكل مبا</u> عي الإفلج بتصويره هو عرابة الحادث، وكيف أصلح موصوعاً يمعمدت عنه أهل الدرية ولا شيء عير دلك . عير ال الصدق والعكاهه في هذا نصه مما يعجبان تشيخوف كثيراً فها اطن. رقمة والرحل البوى والابرة ساقعة حديثة اليب أالرالا مجيم ر ب بساح مثلها بر أما طريقة القص قشيء ك من المناه عالما عادلت الأن وسائل الباسق م عراء في فعر ترك التاسع عشر كاس اقل م الرام م كريم إساءون اداسارت لنصة مخطوات مشاهة إ الله إلى العرب الله على العلمي، والاستطر فالتعبد دورت يدس و وكان الكان. ﴿ ﴿ فُونَ فِي النَّجُونَةُ إِسْرَافًا لَا فَعَمَّا بِهُ ر ما مح عاقم يقطبه لنس ق الأمثا ، أما اليوم فكن اتسان يمو أالحر الساليومية، والجهور القارى، ينطب انجارُ أوطريفة سريعة في النصير . وقد السع كساب القصص التصارة ا وهم المسهم من قرأه الصعف و بمن يكسون الد ا الأسلوب الذي درج ؛ فقدا الاستجام الذي كان متطلباً أيام وشطن برفنج ، والاسلاب القحم عند الوثورات ، من الأمور الي على عليه الرامن

عدر أفي حدر أممنت في التراحة أو داد يباني ب التحة التحجرة و جهد تشرراً دليلاً م فم كال يعتبر قحة جيام في باء أثر لا الناسع عشر لا يزال جيداً اليوم. وأمام هذه الحقيقة م السطع ل أنقد مسطوة م البياة أتحق ذبك القعد الدي يدأت به م ديد جدت هذه حبيته تحييه الآملي) ولكي عزيت قل في المد يان أي كن هناك تعور على التحقيق وسلم با ما سمل على أن سكشف المكونات الاساسية بي نجتمع في طبيعة النصورة.

وقبل الدأمشي تدماً احب الداسيكر إلى الدائكائب الـــ تحدث عريق براوله، كان متحرًّا مبرق، ، ,د يبادر الى دُهــه بطبعه اخال الداطريت، هي حير الطرق ، فيو يكب كا يسطم ويكتب كا يجب عنيه لأنه هو عدا الانساب الا غيره ؟ فله مكونانه وله فطرنه ؟ وهو برى الأشاء من وحبة حاصة به ٤ ويعكس ما يقع على نقسه مشما ياتراسي في طبيعته . و دا شء الديندوق ما عمالها لهاء لهلا بد أن يكون دا هو ه عتمة دارة دريدة . وهو على استعداد لأن يرى أحسات مجتمعة في لشيء الذي بسطيع أن يؤديه هو نفسه ويرى خير ً قليلا في حصائص وصعات لا نتوهر له ، و سنن من أخل الله ينومه التاس على دلك . إن النساميع صفة طيبة في لابسان ولو محم كان عالمنا أصبح للعباة مي هو عليه النوم ، والحر سا و من ت السامم صفة طبية في لكانب . دم الدي ندمه هدا الكانب للذين و يد حالة ؟ أنه يقدم بفيية ، وما شام يعمل دلك س حير حي وأمم الطيقة ٧ عدي The state of the s

التار عوام مراح المراح المراح

من المسحدي الناوى الابساء السألة احياماً وحبيل ولكن الكانب في وققه وجباً برحه الهم النن لذي يراوله و وبطرته و حرمين لهم إلا ستطيع دايرى الوجه ثانى إلا بالاستدلان والقياس. إنه محس في دهم وفي عطامه الله للسلا وجه واحد المسالة وهو وجهة ما وحده وما المالة وهو وجهة ما المالة وهو وجهة ما المالة وهو وجهة الله المالة وهو وجهة وحده وما المالة وهو وجهة وحده وما المالة وها على كل وحد هية الالله ويتقل وحهة وما كل هذا النقل يستطيع النام والمالة والمالة والمالة وحديد هية الله والمالة وا

لقد فلت هذا كنه لامهد الطريق أمام تدمي حديد أجهو مأدي أحد من الفصص ذلك الدوع لذي استطيع أن كنيه، وهو بوع سنطاع كثير من الناس الايجيدوا كنايته ، ولكن يسى فيهم من لدم قيه شأو موباسات ، ولذلك ، مفيرها أصنعه

في هذا لمثام لابن طبيعه هذا النوع من عصص أن اتحات الجهدأ الاعلى الدل حدى دراجه المسورة بالرافي فصه والفقد والمراوي في المحطولة في الدائد المسلم الأ كبلا وفد العساء وفي يرفه للدخة بالحد لل أنب و العب و معان چه به دوه في سايه تعي حاکم در کسي شيء اكبر من احكاره بحكثير، وادا عرقم هذا استسم م تثر أوا القصة ثاميه "في سبين الاصلاع على براعة القص في مد وقع كال المعر مفردي وصي عدد الي سع م الواسطة ، الا له الجاق مصعوب بوضوح . وقد حكى لكم كل شيء عن الاشعاص وبوع اخباة التي يجبوب ، وهما نسرب سها من مسادة في مساعة هذا انظران الترسب للجعل أخوادث بسطه واضعه وأحتركم عثهم مكل ما تجب أكم بالعرافره ومع دلك قائ قصته المقد من حيث طبيعتم بيست كاملة، لأنه مثل هذا النوع من القصص لا بدله من فاتحة وترسم و مــــــ دوا مع الدرى القام ، ولا يد الوتكون الله كلوهم كلوهم مه ^{معا}ن فترر ی طبه رعبه از حاجه ای اما پسأل اي سؤال الحدث في طعه قدو جدجرالأً او لكن مو باسان ي به مد قا ليس : ع مادا يعد دلك لا اخل ال . . . ا م الله صدا شويها ويددا ما يجعل الحية ممتعة في أسمياها وهما بجيمان لمال ليسعما غي منه وداء ولكنها حير يسكشون آنه عقد مزيد ناده . ١٠٠ يندفدن الى التعزي بالعند الحقيقي الدي اشترعه في مهدم بدادسير أزاأمناها بملكات الزوة صعيرة دوجه ك عد عدم موجد موصا مهاعي دلك الجدب الروحي ساي حراله عليهي تصعياتها. عير الله يشي على مهاره موليسال الما وراه الاستعالة أن يطل بملكة الاعماية أثناه فراءة و صة و لا يسيح له ما يثير مثل هما الاعتراش . وهدايمرين من معرد الجوى هذا النوع من القصص وهي : أنَّ المؤلف لا ينتل الحياة نقلا حرفها والنا يرتبه لكي عتعويتير ويدعش،فهو ينطب منا أن نشكم في أنفت ميك أبي قاة التصديق ، وهما هو الذي جمل هذا النوع من القصص يلقى شبئاً من الاعراض. في المتراث الاخيرة أد يعترض عله الناس بقرام اله الاشاء تي الحياة الوائمة لا محدث بمثل هذا الثقاء ، أنه الحياة الواقعية حادثه متمرحه الحيوط ، متراحيه النهايات ، فترتسهافي المودم

ولم يضع حد أو عد لهذا النوع الذي اتحدث عدله من النصص بادق واوحر به قامه إدحان ألاب بوء راء من لم دره بعض و وحكانت على الموثورات به فانه يقول فيها كل مد يمكن المسطان و مد و العنال المعربين حكالة فان كال حكاماً به و و و من العنال المعربين حكالة فان كال حكاماً به و و و من من به من بدخ مرحد من من مكبر من المائم في المعربين المنال المائم و من بعد فيه فر بدة بالم كانت اول عارة لديه لا يرو و فيها الاتجاه يطريقه بعد من و عبر من رو و من المن عوره بها لا تجاه يطرقه الموري و بالموتس بدر و عبر من رو و مد بي طريق عبر و ربيده و سيمريس من يششها الم يوع من الرصى وعلى هذا الكول فكرة الحكاية من يششها الم يوع من الرصى وعلى هذا الكول فكرة الحكاية من يششها الم يوع من الرصى وعلى هذا الكول فكرة الحكاية من يششها الم يوع من الرصى وعلى هذا الكول فكرة الحكاية من يششها الم يوع من الرصى وعلى هذا الكول فكرة الحكاية من يششها الم يوع من الرصى وعلى هذا الكول فكرة الحكاية من يششها الم يوع من الرصى وعلى هذا الكول فكرة الحكاية من يششها الم يوع من الرصى وعلى هذا الكول فكرة الحكاية من يششها الم يوع من الرصى وعلى هذا الكول فكرة الحكاية من يششها الم يوع من الرصى وعلى هذا الكول فكرة الحكاية من يششها الم يوع من الرصى وعلى هذا الكول فكرة الحكاية من يشرقات الرسائية المن عب الأنها منه عن يقريقها مطيشه دوب من يقال المن و الرسائية المنائة المن عب الأنها منه عن يقريقها مطيشه دوب المن و المن و الرسائة المن عب الأنها منه المن و الرسائة المن عب الأنها منه عب الأنها منه المن عب الأنها منه الرسائة المن عب الأنها منه المن الرسائة المن عب الأنها من الرسائة المن عب الأنها منه الرسائة المن عب الأنها من الرسائة المن عب الأنها من الرسائة المن الرس

و ما به ما ها المالوجي عداع با صعامرياً له يعده ونوي قصة قصيرة حيدد اللي فعمه ما مان الخدال ما به حاله و حدة ما يا كانت و معدوله و وشيخ با حدمو سيحه و أن يو د و ايد المال عالى حدد مساومان ما حل بهرسه و النور و ايد المال عالى حدد مساومان ما حل بهرسها

اذا حكمنا عديها باله الشروط ، وكان يعوف الالدقدلا يذم قوائية للمان ولكه يلحظ ساجه العام تم يستنج همه هماه التراعد ، فادأ قام كاتب أصيل وحطم هذه التواعد فاقال دد. و با حمد ال بياد كالمسيعيات لا الاستنبار في باياله في الم عار حمامه لم د هده ۱۰ م احد لده و ف التالي م ي عير صربه مومي كية جه حمده لا مين احت بي كا م ره عديد فاعد و في من الحن و ويد عبد على التعه الحدره بشه بعد فلهور المجلة الشهرية وسيوعها لم بأن الكتاب حهد ي تعم تنك خيل ـ ومن حل الديجمل الصاعرات لا to and and por a job speed again عن عميل في والنهيد محمد عن الديد ها وغر فالمها اليما فصص د کست سی الوادم المواد الشراع فتعلیو و فعیه معید به ألكن على الحياة حرفيا نيس من مهمه الفات ، وقد الر اي م الوم الكاللة والجع في إسم والتحد هايمن فا يهائد اله و ۱۱ صحى عنونه د > قال مصنق ر هه ما د څر شده ده د څ دهغې د مو دو ۶ ه ١ و ١٥ و ١٥ م ما المام المعاول على ر ب بده قد عار معنو با بده و که مصمه عهد لرب حاسو کو یوفعان موکی ال الما يحيل الما المحالة الما المحالي المالي وم سمد المانون ايدة على لراقع عبي حدد حه هو هو د يه قد حدو كثيراً عن لحيه وال عومتها و عرورته د دود الحول حرد دا د دام حکیه ه و ۱۱ می در مید فی در مید کسی علی در مید

ے کا ب ہے ہاں سے کانو انتظاروں ایں خام علیا یہ آفی محمر الدی الحیان بری سنتیم کانوا کا فاصفاد اللہ ترویاء دائدا کا کہا کانو شد او کا تا تا جہ اوکا ہے۔

ولو را لديم قرب لى الطبعة والخناروا شعصياتهم من عالم كان قد همد التصصول و الدخير و الكبيد لم أو تشيء حدد ق و به العبد من مد معمول و الكبيد لم أو تشيء وحد ق و به العبد من عميد بالرام الهادج القدعة وكانت العامات التي يطمعون البهاكاني كان وي يتعقبه وبدلك لزموا الدو عد التي وجمها و فأما عسمتهم فهي يرهان على ما كان لتمثالتو عد من قبيه و و ما سبالهم فقد أبرزي ما فيها من ضعيد .

عبر ن مدال مطرأ م تنشر فيه مثل مذه القراعد إلا فسيلا المعروب من رحم حديد وهر حديد المصال من ثوع آخر ، وما رسخ في الأهاب القراء و لكتاب من على المرجد حود حديد من المرجد حود على المرجد المرجد على المرجد على المرجد على المرجد على المرجد المرجد على المرجد المرجد على المرجد المرجد المرجد على المرجد ال

پرته اند قد و ده ده د د ينظرون الى القصص التي كنبها موبات بهي هروب ويرديار-كمدير في الحديرا بشيء من الأزدراء ، وساميم المنيي ال Charles a cate to be a to الكاب بيت من النهولة عثل ما ينصورون . لاب تخاج لي دكاه - لا أقول الى ذكاء غارق مذ ولكن الى ذكاء من نوع حامل . ونحناء الل إحساس بالشكل وقدره عير قسة على م بسكان وإنه معمشي الدوي العاد يعارون تبوع الايسكار عبد الدين الكانب العظمين مقاناً حشالًا ووسدو أله أم يعد بلشهم الأمل والأسافك والمراط الماسامي للوصوعات وحلقا حشداً هاللّا من الشخصيات - والعدد الدي خبقه مرياسان وأبرؤه بوضوح المام القراء عدفا فنجه حدا وأكن النصة الى كان يكسها لم بعد محمل قرة الأوص ، ما النصص الى كسها بشجوف فالها حادث تروى عند القارى. الحديث ظبأ روحنا عجرت الفصه اللديمه عن ووائه .

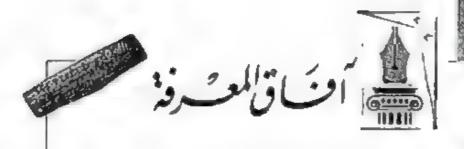
غیر انی حداثاً من قصص تشیخوف لأسید حصائصه واعد عمه بابجار ، آحد لحصر بشلکی ، ولا بد قبل کل شیء ب

سعي حاليا تلك الجدة الإسرة في الدركيب ، وتلك الفرابة في الحاة الرسعة على المائل المديم ولك المديم المديم ولك المديم المديم والمديم المديم والمديم و

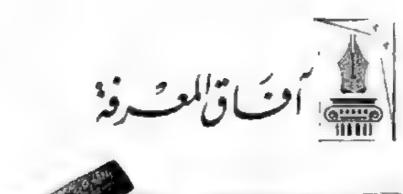
و ما من أيحوس ما عدد مدر تا ي مراه و من المسيد ألأه كان يكرر الماقع التي مجلتها المرة تاو المراه و من وصوح المحالف على المالا على المالا و وليست قصصه وبقصصه هما أعني تشبيع أحدات مالازمة و مده عليم و وهو قال يعيد الل حكاله المشغ في ذائها كما الله لا مراه على مأسده المعلم من كل داك من و على و المالا على مأسدة المعلم من كل داك من و الله على مأسدة العول على و المالا و المناه المالا و المناه و المناه المالا و المناه و

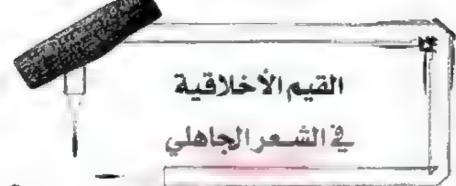
ــ البقية في صفحة ١٩٩ ــ

1, réganit 2002 1, réganit 1, réganit de 1,



د، أحمد طعمة حلبي	التَّيْمِ الْأَخَارُقَيْةَ لِلَّا الشَّعَرِ الْجَاهَلِي	Q
د. أحمد غنام	نظرية الثقافة الاستهلاكية	0
د. خير الدين عبد الرحمن	مستجدات فتحكه الداسي والحرجي سللكات الفكرية	Q
داسرالقهد	وراق وطرائف من المحافة العربية	Q
عماد أبو فخر	مفهيم العدل المثلق في الأداب الفيداوية	0
سلوم درغام سلوم	إيقاع المُكَانَ عَبْدُ بِعَضَ الشَّعْرَاءِ الْجَمْرِيجِي	0
	تراثنا العلمي أولى بالإنصاف والتمجيد	
عبد الفتاح قلعه جي	الْسَيَاح النَّقَافَاتَ	0
ترجمة رافع شاهين	التابة الإبداعية	Q
أحمد مثقال قشعم	طائر الأنوق	O
محمود أبند	مواكية الشمراء أطوار نهر قويق	Q
	حسن الكرمي عاشق اللغة العربية	





د. أحمد طعمه حلبي

تمهيدا

جاء في لسان العرب (1): الخليقة: الطبيعة التي يخلق بها الإنسان، وحكى اللحيائي. هسده حليمته التي حُلق عليها وخُلِقها والتي حُلِق، أراد التي حُلِق صاحبها، والجمع: الخلائق. قال لبيد:

فناقشغ يمنا فسنم التلبينك فبإنمنا

قممم الاسلاني بينبا ملأنها

والخِلْقَة، القطرة، قال أبو ريد، إنه لكريم الطبيعة والعَليقة والسُّليقة

﴿ يَاحَتُ لِلاَ النَّرَاثِ الْعَرِينِ (سُورُولا). ﴿ الْعَمَلُ الْقَلَى الْطُلْلُ شَادِي الْعَيْسِمِ

بمنسَّ واحد، والخَابِّق: كالخَابِثة، عن اللحياني قال: وقال القُنائي فِي الكسائي: ومالي صديقٌ ناصحُ أَهْتَدي لَهُ

بِبِغَـدَادَ إِلاَّ أَنْتَ، يُسرُّ مُواهَقُّ يِزِينَ الكِسَائِيُّ الْأَصْرُّ خَلِيقُهُ

إذا فضحت بعض الرجال الخلائق والخُلُق: الخُليقة، أعنى الطّبيعة، ويلا انتزيل: (وإنك تعلى خُلُق عظيم)، والجمع: أخلاق، والخُلُق والخُلُسَ: السّجيّة، يقال: خالص المؤمن وخالق الفاجر،

والخُلَقِ: بضم اللام وسكونها هو الدين والطّبع والسّجيّة، وحقيقته: أنه لعمورة الإنسان الباطنة، وهي منهنه وأومناهها ومعانيها المختصنة بهيّا، بمنزلة الخُلْق لصورته الطاهرة وأوصافها ومعانيها، ولهما أوصاف حسنة وقبيحية، واللواب والمقاب بنطقيان بأوصاف العمورة الباطنة أكثر مما يتعلقان بأوصاف العمورة الطاهرة، ولهنا تكررت الأحاديث في مدح حُسن الخلق في غير موضع كفوله صلى الله عليه وسلم: (من أكثر ما يُدخل الناس الجنة تقوى الله وحسن الخلق.

والخلق: المروءة..

ونفراً في المجم الفلسفي⁽¹⁾: (الأخلاق في اللفية جمع خُلُق، وهو المسادة والسّجيّة

والطبع والمسروعة والدين، وعند القدماء: ملكية تصدر بهما الأفعال عبن النفس من غير تقدّم روية فكر وتكلّف، فنير الراسخ من صفات النفس لا يكون خُلُقاً، كنضب الحليم، وكذلك الراسخ المذي تصدر عثه الأفعال بعصمر وتأمل، كالبخيمل إذا حاول الكرم).

ومعلوم أن للفنون عامة وللشعر خاصة القريم المسلم وإقامة القريم المبا وتشكيلها بصورة كاملة إلا أعين النشيء وعلى هذا فإن مسألة ارتباط الشعر باتشيم الأخلاقية قديمة قدم التاريخ نفسه مقلل الراء وأقدوال إلا تلك المسألة، تباينت المنال، آراء وأقدوال إلا تلك المسألة، تباينت بحسبب مواقفهم من الآلهة التي كانت على هيرمية (الغنقادع) لأرستوفائس أول عمل عبرمية (الغنقادع) لأرستوفائس أول عمل بصدر عن قيم دينية أخلاقيم، وهذا ما بعدل أرستوفائس يقدّم إلا تلك المسرحية وهذا ما بعدل أرستوفائس يقدّم إلا تلك المسرحية المسؤلوس على يوربيدوس (").

وكان أفلاط ون أشد النقاد حملة على الشعر الذي يبتعد عدن الأخلاق، وقد عد عدا الشعر عدواً للحقيقة والأخلاق معاً (1). كما لم يكن للشعراء في مدينه أفلاطون الفاضلة مكانً، لأن أشعارهم، بحسب رأيه،

تتجه إلى العواملف والغرائز والأهواء، وهي أبعد ما تكون عن نشدان الحقيقة.

أسا أرسطو فقد كان أكثر اعتدالاً من أعلاطون، إذ طلع علينا بفكرة التطهير، التي تتركيز إن أن وفليعة الأدب تتجلى في قدرته على تخليصنا، ميدعين ومتلقين ومشاهدين، من عناء الانفعالات، وتحريرنا منها اعتماداً على ما يمكن أن يثيره التراجيدي، ومن ثم الأدب عامة، من مشاهير الرعب والشعقة التي تعميل على تحقيق فكرة التطهير لديه، وبذليك بخلصنا الأدب من انفعالاتنا وأمواننا(1).

القيم الأخلاقية في الشعر الجاهلي،

إذا كان البونانيون القدماء قد أكدوا فسرورة ارتباط الشمر بالأحالق، ودور الأدب في حمل القيم الأخلاقية العليا، فإن العرب الجاهليين أم يكونوا بيميدين عن هذا الأمر، فالشعر الجاهلي الذي حظي بمكانة عائية لدى العارب الجاهليين عموماً ولدى عامالاً مهماً في رصد الجياة الاجتماعية والدياسية والأدبية للعرب في تلك الفترة من حياتهم، كان له أكبر الأثر في ترجيه المجتمع المريسي نحو التحلي بالأخلاق الفاضلة والتمثل مانقيم الإنسانية النبيلة.

ولقد كان إلا الشهدر الجاهلي التزام خلقي كهدير، وكان هذا الالتدزام ثابعاً من الالتدزام ثابعاً من الالتدزام القبلي بوجه عدام، والذي فرص على الشاعر فيدم القبيلة وأحلاقها، ودعاء لأن يكون تاطقاً، باسمها مؤرَّخاً لوقائعها، متغنياً بانتصاراتها، صغيراً لها في المحافل،

منفنيا بانتصاراتها، صفيرا لها في المحافل، وانطلاقاً من هذا الالترام كان على الشاعسر أن ينفيت بالمايسير الأخلاقية التي توجّهة الفييلة إليها، وهنفه المايير الأخلاقية الأخلاقية الأخلاقية على الشعر، بل كانست أحد أسباب وجنود الشعر ذاته، كما يؤكد أبن رشق القيرواني في العمدة: (وكان الكالم كُنّه مقلوراً، فاحتاجت العرب إلى الكالم أحلاقها، وطبين أعراقها، ودكر أيامها الصالحة، وأوطانها النارجة، وقرسانها الأنجاد، وسمائها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبنامها على حسن الكلام)(١).

وعلى الرغم من أن ابن رشيق أورد كلامه هندا في معرض المفاضلة بين الشعر والنثر، إلا أنه ساق حججاً تدل على ارتباط الأخسلاق بنشأة الشعر عند العرب، فالشعر بما فيه من عواصل إيقاعية تؤكد حضوره الجمالي، جدير بأن يعمل الفيم المثلى التي



تسعى القبيلة لغرسها في نفوس أبنائها، لتستفرُّ نفوسهم كني يتمثّلوها ويتخلّفوا بها.

وقد حاول كثير من النقدامي النقدامي حصير هذه الأخلاق أو المنال التي حملها الشعر الجاهلي، من مثل ابن طباطبا، الدي عدد طباطبا، الدي عدد الأخلاق التي مُددت الأخلاق التي مُددت الأخلاق التي مُددت المنادها، والتي منها أضدادها، والتي منها كما يسعرد: (الشخاه،

والشّجاعة، والحليم، والحيزم، والعيزم، والعيزم، والوقاء، والمقل، والرقياء، والمقاف، والبرّ، والآمانة، والمقل، والقناعة، والنّيرة، والسّدق، والسّدن، والورع، والتّكار من السيق، والقيام بالحجة، وكبت الحسّاد، والإسراف له الخير ... والإقادام على بسيرة، وحفظ الجار ...)(١).

وربما لا تمدو الحقيقة إذا منا قلدا: إن معظم الشمر الجاهلي يتدرج تحت عباءة معاسن الأخلاق ومُثلهما، سواء أكان



الشاعبر يتعنبي بأخلاقه هبو أم بأخلاق أحد ممدوحيه، أو يذم بعض الخصوم، ولمل جماع هبذه الأخلاق التي تطرق إليها الشعراء الحاهليون تشبكل تعوذج الإنسان الكامل أو المثالي، الذي يحرص الجميع على أن يكوندوه، وليس هبذا النموذج، بحالٍ من الأحوال، وقتاً على قبيلة من دون أخرى، بل كان قاسمةً مشتركاً بين القبائل جميعها.

والشَّجاهــة كانت المضمـــار الأول الذي حرى عا ميدانه خيـــلُ الشعر متثنياً مترتّماً

حاضًا، قبل أن يكون لها مسوّغ سوى الشجاعة نفيها، كما يقول قُريعا، بن أنيف المنبري(^).

هُومُ إِذَا الشُّرُّ أَبِدِي فَاجِدُيهَ لَهُم

طَّاروا إليه زراطَاتٍ ووُحـَـدَانَا لا يسألون أخاهم حين يسألهم

في الناثبات على ما قال برهانا

فني هذا المجتمع البحوي القائم على المنازعات والحروب، ليمس على الرجل أن يحفل بالأمر الذي يدعوه إليه أخوه فحسب، بل عليه، كما يرسم الشاعر، أن ينبر لنجدته، وليس غريباً أن يرسم الشعر للشجاعة هذه الأبمساد طالما أنها ترتسط معمركة الوجود كما يؤكد طرقة (أ)؛

ولكن نفى عني الرجال جراءتي

عليهموراقدامي وصدقي ومُحتدي ويجب ألا تنسبي ملحمة تغلب الخالدة، الشبي حفظتها الأجيال التغلبية، واتخذت منها نظرية في تربيلة أطفالها على البأس والشجاعية، يقول عمرو بسن كلثوم يلا تلك الملقة اللحمة (١٠)؛

متى تنقل إلى قدوم زحائها يكونوا على اللقاء لها طحينا نطاعن ما تراخى الناس عثا ونشيرب بالسيوف إذا غُشينا

نشقَ بها رؤوسَى القوم شفاً ونختلب الرقاب فتختلينا إلى أن يقول.

إذا يلغ الشطامُ لنا صبيًّى

تحفر اله الجباب وساغرينا لقد رسم عمرو بن كلثوم لقومه خريطة وعرة النشاريس لعام الشجاعة التي يتمور

أنها الذروة الشيئ ينبغي للأجيال أن تتُصُب

لل محاولة بلوغها .

ركان هناك من اشتهر بالشعر والفروسية ليصبح حاملاً لنفيم الأخلاقية وباثاً لها لها الرقات نفسه، عقد كان عامدر بن العلفيل وعنداً الموسياً على سبيدل المثال، مضرباً للمثل في الشجاعة، وديوان هذا الأحير بكاد يكون الملحمة الشعرية العربية الأولى، يقول لها إحدى قصائده (١١):

حمدانی کان دلاّل اللثایا فخاض شُیارها وثمری ویاعا وسیفی کان بلاّ الهیجا طبیباً

يداوي رأس مَن يشكو الطَّداعا ولـو أرسلتُ رمحي مع جبان

لكان بهيبتي يلقى السّباها وليس هذا بالتأكيد إطراءً معضاً للذات أو ترجسيةً شاعرٍ لا يجد ما يتقّبه، ولكتما هو سبيل بمهّدها عنثرة لمن بريد سلوك درب

المجد، وكما قال ابن رشيق: (ليس الأحد أن يطري تفسه ويمدّحها علا غير منافرة، إلاّ أن يكون شاعراً، فإن ذلتك جائز له علا الشعر غيرٌ معيب عليه)[١٢].

وهذا بعق قصل في غاية الإتقان بين ما يحسّبن بالمرء أن يفعله، وما يجب على الفن أن يقوم به، لأن هذه الحرية تتبع للشاعر أن يبالغ ما شاء ويجود ما شاء بما أن أقواله التي تحتّ الناس على الفضائل سنقع موقعاً حسناً.

وكان الكبرم التيمية الأخلافية الثانية التي تمثلها المرب الجاهليون ودعوا أبناهم إلى التخليق بها، بل إن هيأه القيمة تقوق فيمية الشجاعة من حيث تأسلها ية نفوس العرب الجاهليين، وذليك لأنها أمر يديهي وطبيع أصيل فيهم، وهي فيمية ناشئة عن ظروف المبرب المكانية القاسية، فكان على الشعراء أن يمتدحوا هذه القيمة ويُعلوا من شأنها، بل أن يحتوا عليها ويحاولوا غرسها لا النفوسي، يقول عمرو بن الأهتم المنقري متحدداً عن كرمه العظيم، ومصوراً نحره النياق لأضهافه (19)؛

ذريني فإن البخل يا أمَّ هيثم إممالح أخاذق الرَّجَال سُروقُ

المسمد ٢٠٠٨ تشريق الثاني ٢٠٠٨

ومُسْتَنبِحِ بعد الهُدوءِ دعوتُهُ وقد حان من نجم الفُتاء خُفوقُ وقمتُ إلى البُرْك الهواجد فاتَّقتُ مُقاحيدُ كُومٌ كالْجادِلِ رُونُ ويات له دون الشّيا وَهِيْ قَرْةً

لِحافٌ ومسقولٌ الكِساء رقيقُ كمــا يطلب حاثمٌ من عبــده إيقاد النار للاخساف (١١):

أوقسدُ البان الليسل ليملُ قَبَرُ والبريخ، ينا موقفُ، ريخ مِبرُ عمدي يسرى تسارُك مُـن يمرُ

إنْ جِلبِتُ ضَيِها قَالَت هُـرُ وهذا الأمن عبالغة معملودة من حاتم، تكتُ طُبعٌ لَبيلٌ برقلي إلى المثالية المتكاملة التي حرص الحامليون على تمثّها، مراراً وتكبراراً، والتي كانت الميدان الأوسع للفخر بنبل القبيلة، ورسم طريق النبل أمام الناس، يقول حسانُ بن ثابت مفتخراً بقومه (١٠٠)؛ إذا اغيرُ آهاقُ السماء وأمحاتُ

كَأَنَّ عَلَيهَا دُوبٌ غَضْبٍ مُسَهُّمًا حَسِيْتَ قُدورالشَّاد حول بيوتنا قنابلُ دُهُماً عِلَّا لِلْحَلُّة شُيُّمًا

قنابل دُهُما عَدُّ للحُلا لِنَا الْمُفْتَاتُ الْفُرْيِلْمِعْنُ بِالضَّحِي

وأسيافُنا يقطرُنَّ من نجدةِ دما إن حسانَ بن نابتٍ، كما نلاحظ، لا يرسم

الكرم على صبورة مجردة منفردة، بل إنه يقرنه بالأحوال السيئسة التي تغشى القوم جميعاً، من قعطه وجدب، حيث يصبح الكرم مطلباً عزيسزاً إلا مسن كان الكرم لديسه متأسلاً، بحيث غدا سُنّة تتوارثها الأجيالُ مع الضمير الجمعى العام الذي تورثه القبيلة.

ويعيداً عن مضارب الضائل، في الفيافي والفغار، نجد الصعاليك، الذين اتخذوا من تلك الأمكنة منفى اختيارياً، نبذوا فيه بعض المادات القبلية السائدة، ماعدا الحود والكرم، إذ لطالما ضربوا أروع الأمثال في المحت على الكرم، يوصف قيمة أخلاقية على الكرم، يوصف قيمة أخلاقية على الكرم، يوصف قيمة أخلاقية الورد (٢٠١)؛

وإني اصروَّ ها فِي إنائِينَ شَبِركَ وَ وأَنتُ اصروُّ عاطَي إنائِكُ واحِدُ أَتَهزَأُ مني أَنْ سَمِئْتُ وأَنْ تَرى بوجهي شحوبُ الحقُّ والْحقُّ جاهدُ أَقْسُمُ جسمي فِي جسومٍ كثيرةٍ وأحسو قَبراحُ الناء والناءُ باردُ

لقد رسم لنا عروة مسورة جليلة لهذا الصملوك الذي يطعم المتفين، ويكتفي هو بجرعمة ماء بارد، معتمداً على ذلك أسلوب الحوار، متخذاً لنفسه صديقاً راح بناظره على مأشرة الكرم، ليصل المرء بنفسه إلى إجلال

هـــذا الرجل الذي يتمتــع بالكرم وتعظيمه، وإلى احتقار ذاك الرجل الذي يستأثر بالزاد من دون الآخرين وتأنيبه.

وقريب من هذا ما تجدد لدى قيس بن عاصم الندي لا يستسيغ الطعام إلا حين يكون هنالك من يشاركه فيه، يقول مخاطباً زوجه(١٧):

إذا ما سلعتِ الزُّادِ فالتمسي له

أكيلاً هَائِي السُّتُ أَكِلُهُ وحدي

كمسة أن من شروط الكرم، التي لا يمكن أن يتم إلا بتحققها، بشاشة الوجه والترحيب بالضيف، يقول عروة بن الورد^{(١٨}):

سليَّ السُّلارِقُ المسترِّ بِيا أَمُّ مالكِ

إذا ما أثاني بين قدري ومُجزّري أيُسُفِرُ وجِهِي اللهِ أوْل القِرى

وأبيدل معروبية فه دون متكري وطبيعين، إذ ذاك، أن يكون البخلُ سبة، وانتفير منه أحيد أهم مسؤوليات الشعر الجاهلي، بل لقد أصبح موضوعاً عريضاً للسنم، يدأب أشراف التبيلية وعامتها على الفرار منه، باصطباع المعروف والكرم، وقد كان للشعير دور كبير به تصوير تلك المنة، وجعل البحل على هذه الدرجة من الشناعة، حتى إن علقمة بن علاقة قد يكى حين هجاه الأعشى بقوله (١٩)؛

تبيتون في الشتى مِلاءُ بطونُكم وجاراتكم غُرثي يبثُنُ خمائصا

وقد ذكس الجاحظ كثيراً ممن بكوا لمثل هذا القسول (٢٠)، ومعروفة تلسك السّبة ذات الإفسارة البليغة، النسي ألمستت ببني هلال ليخسل فرد منهم، حقسى إن أنس بن مُسرك قد قضى لبني فسزارة عندما تنافروا، على الرغم مسن نبل بني هسلال، وذلك لأن كفة البخسل كانست سُبّة لا عديل نهسا عند أنس لانتشار الشعر فيها بين التسائل (٢١)؛

القد جُلُكُ خَرْبِياً هَلانُ بِنُ عَامِرٍ

يتي هامر مُلدَّزُ بِسُلحة مادر فَأَثُّ لِكُم لا تَدْكروا الفَحْرُ بِمِدَّمَا

بني هامر، أنتم شرار العاشر ولعل البيئة الصحراوية التي عاش فيها العرب، هي التي تركت هذا الأثر الذي لا ينكر في تكوين الشخصيات المرهفة الداعية إلى مكارم الأخلاق، كما كان لهذه البيئة أثر واضح في حمل الشعير الجاملي لواء بعث الفضائل ونيذ الرذائل.

لقد وأينا حث الشعر على الكرم والشجاعة، كما نرى الدعوة إلى التمثل بقيم أخلاقية أخرى لا تقلّ عن الكرم والشجاعة شأناً، كالإياء والجِلْم والأنفية والنود عن الحياضي والوفياء، والتي كانيت مجتمعة

تحت لواء المسروبة التي بسطست سيطرتها على أغراض الشعسر الجاهلي، فهذا دريد بن المسمة يُجلّي المسروبة في إغاثة الملهوف والمسادرة إلى النجسدة والوقسوف في وحه الأخطار التي تهدد التبيلة وقا الجلم وسعة المسد أيضاً (**):

أعداذلُ إنما أقشى شبابسي

ركوبي علا المشريخ إلى المُتادي ويبقى بعد جِلم القوم حلمي

ويختى قبل زاد القسوم زادي ويراسم بشامة بنُ حُسزُنِ النهشئي رأسه تيهاً بأجداده، الذبن تركوا له سيرة معمودة نبيئة، ﴿ القروسية والمروط(٢٠٠)،

إِنِي ثَـنَ مَعَشِرِ أَفْنَـيَ أُواثِفُـهِم قَيِلُ الكُمَالَ، أَلَا أَيِنَ الْحَامِونَا

الوكان إلالألف مثَّا واحدُ فدعُوا

مَن هارسُ خالهم إياه يعنُونا ومُ تكن فضيلة صون العرضى والدّود عن المحارم بأقلُ من مثيلاتها من القيم الأخلاقية التي تمثّلها الشّمر الجاملي ودعا إليها، فهذا عنرة، وهنو بلة أقسى حالات النياب عن الوعي، من شرب الخمر، يصون عرضه، ولا يسمح بأن يُكلم أو تخترق حرمته، يقول (17):

هَاذَا شَرَيْتُ هَائِنِي مِسْتَهَاِكُ مَالِي وَصِرضَنِي وَاهَـرُ ثِمَ يُكَلَمِ وإذا صحوتُ هما أقضَّرُ عن ندىً

وكما علمت شمانلي وتكرمي كما نتمثل الأنفة، هذه القيمة الأخلاقية الرفيعة، بجملة من المضائل، أهمها: تحمّل الشدائد والسعاب، وعدم انشعف أمامها، والصبر على السر والفاقعة، يقول حاتم الملائي (**)؛

وإني لأستبقي إذا العُسرُ مشني

بشاشة نفسي حين تبلى النافغ كما أن من أهم مظاهدر الأنفة لدى الشعراء الجاهليين، الشفيف عن النائم والإعراضي عنها، لأن الفارس الحقّ، كما يرى عنترة، هو من ينود عن قومه وعشيرته، ويضحّي عن سيلهما، لا مّن يبحث عن النائم والأسلاب، يقول (٢٦):

هلأ سألت الخيل يابنة مالك

إن كتتِ جاهلةُ بِما لم تعلميٰ يخْبِرُكِ مَن شهد الوقيعة أنني

أغشى الوغى وأصف عند الغنم بسل إن الدهاع عن القبيلية والدُّود عن حياضها يغدوان لدى عندرة أهمٌ من النسب الرفيع، يقول [¹⁷].

إِنِّيَ امْرَوُّ مِنْ خَيْرِ عَبِسِ مَنْضِياً شطري، وأحمي سائري بالنَّصِلِ وإذا الكتيبة أحجمتُّ وللاحظتُّ

ألفيت خيراً من مُعِمُ مُخُولِ
وإذا كان العرب الجاهليون قد فُعلروا
على حبّ الشجاعة والقوة، فإن ذلك لم يكن
ليقودهم إلى الجور وظلم الناس، حتى لو
كان الجائر صديقاً مقرياً، مما أظهر لديهم
قيمة أخلاقية أخرى هي العدل والابتعاد
عن الجور، فالشجاع الحقّ، بحسب رأيهم،
هو مّن تحلّى بالعبدل قبل الشجاعة، يقول

أَلَمْ تَعَلَّمِي أُنْيَ إِذَا الْإِفْفُ قَادِئِي

إلى البجور الا انقادُ والإلفُ جائرُ كما مثل الوفاءُ قيميةُ أخلاقية عظمى ليدى الشميراء الجاهلييين، وقعيةُ وفاء السّموأل يعرفها القاصي والدّاني، ولا بأس من ذكرها في هذا التقام؛ فقد روي أن امرأ القيس، حين هم بالرحييل إلى قيصر ملك الروم طالباً منه نصرته لاسترداد ملكه من قومه بني كنيدة، أودع دروعه وأسلحته عند السّميوأل، ولما مات اميرؤ القيس في عليق عودته، أرسل ملك كندة إلى السّموأل طالباً منيه تسليمه دروع اميري التيس وأسلحته، فرطفس السّموأل ذلك، ويعيث إليه بأنه لن



يسلّمها إلا إلى ورنة امسرى القيس، طنوجه ملك كندة إلى السّمسوأل بعسكره، فتحصّن الشّمسوأل يعسكره، فتحصّن السّمسوأل بها حصنه، فأخسد ملك كندة ابن السّمسوأل رهينة، وهند بقتله، إن أم يسلّمه فرقض السّموأل، فما كان من ملك كندة إلا أن قتل ابن السّمسوأل، وبعد حين جاء ورنة أمرئ القيمس، فندفع السّموأل إليهم الدروع أمرئ القيمس، فندفع السّموأل إليهم الدروع والأسلمة، وقال (11)؛

وفَهُتُ بِسأدرع الكنديُّ إني

إذا ما خان أنسوامٌ وُفَيْتُ الخالمة:

نقد مثّل الشمر الجاهليّ الحياة الغربية الخدية الغنون الغنون

الشعرية، من مديع وهجساء ورثاء وهغر، دورً الديسوان الذي تُستردع هيسه كلّ القيم الأخلاقية، يحتُ على مكارمها، وينهى عن سافلها، ولئن كان بعض هذا الشعر لاهيا عابشاً، فذلك لأنه صورة من صور الحياة التي صورها، فانهم الرئيس، لدى الشعراء الجاهليين، كان إقامة مديشة الفضائل، ورسم لوحية المنثل الأخلاقي الكامل، من شجاعة ومبرورة وكرم، وغير ذلك، وما عرضناه من قبع أخلاقية لا يمثل إلا غيضاً من شيفي من تلك القيم التي تمثلها الشعراء الجاهليون وتنتوا بهما ودعوا إليها، وصدق رسنول الله عالى الله عليه وسلم حين قال: (إنما بعث لأتمم مكارم الأخلاق).

الراجعة

- ١- ابن منظور، تسان المرب مادة (خلق).
- ١٠ صليبا، جميل: العجم القلسقي: ١٩/١].
- ٣٠ شيخ موسى. محمد خير، فصول ﴿ النَّقَدَّ ص ١٨٦٠.
- المبيجي، ومباح أصول النقد العربي القديم: ص٢١-١٤.
 - د- ينظر: شيخ موسى، فصول إلا النقد، ص١٨٨٠.
 - ابن رئيق، العمدة في مجامن الشعر وأدايه، ٧٤/١.
 - ٧- ابن طباطباء عبار الشعر، ص١٢-١٣.
 - ٨- التبريزي. الخطيب: شرح بيوان الحماسة: ١/١،
 - ٩٠ ابن العبد، طرقة، الديوان، س٠١٠.
- ١٠-التبريزي. الخطيب قرح القصائد العشر، من٣٣٠ وما بعدها،

المستد ٢٤٠٥ تشرين الثاني ٢٠٠٨



١١-العبسي، عنثرة، الديوان، ص١٣١.

١٧-اين رشيق، العمدة، ٨٣/١.

١٢-المُّنبي. اللقضَّل، المعضَّليات، ص١٢٢-١٧٩.

11-الطائي، حاتم، النيوان، ص٢٧١.

14-اين ثايث. حسان، الديوان، ٢٥/١.

١٦-ابن الورد، عروة الميوان ص٧٢-٧٢.

١٧-(الْأَغَانَيَ: أَبُو القَرِجِ الْأَصِيقِهَانِي: ٧١/١٤.

١٨- ابن الورد، هروة؛ الديوان، ص٤٠، والعشَّ المُتعرض دون أن يسأل، أسمر وجها: أظهر البشاشة.

١٩-الأعشى الكبير، الديوان، ص١١).

١٠-الجاهظ، الحيوان، ١٣١٤/١.

٣١-القصة بكاملها موجودة بإذ مجمع الأمثال للميداني، ١١١٢/٥.

٢٢-ابن المُعَمَّة. دريد: الديوان: ص١٧١-١٧٧.

١٢٠/١/١٥ الخطيب شرح ديران الجماعة ١١/١

٢١- العبسي. هنترة، الميوان، من ٢٠.

20-الجاحظة البيان والسبان، ٢٠٨/٢

٢١-العبسي، عشرة، النعوان، ٢٠-٢١.

٧٧-العيسي، عثثرة، العيوان، ص٨٨٠

10-1a: الطفيل، عامر، الديوان، ص٠٥٠.

19- الشَّموأل، الديوان، ص.٩٩، ولمَّ الديوان. (دُمُّ) مكان (خان) لكنَّ الصحيح ما أشِتناه

المصادر والمراجع:

- الأصفهاني أب و الفرح، الأغالي، دار إحياء النزاث العربي، بيروث، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المرية)، د.11.
- الأعشى الكيبير، ميمنون بن قيس، الديوان، شبرح وتعليق، محميد محمد حسين، مكتبة الاداب.
 القاهرة، د.تا.
- 1- التَّبريــزي الخطيب، شرح ديــوان الحماسة، تقديم: محمد عبد القادر معيــد الرقاعي، دار القلم،



بيروت: (نسخة مصورة عن طبعة ١٩٣١هـ بالقاهرة).

- التبريزي. الخطيب شرح القصائد العفر، تحقيق، فخر الدين قباوة المكتبة العربية، حلبه على،
 ١٩٦٩.
 - ١- ابن ثابت، حسان، الديوان، تحقيق، وليد هرفات، دار معادر، بيروت، ١٩٧٤.
- الجاحث الحيوان تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون الجمع العلمي العربي الإسلامي،
 بيروت طاء ١٩٦٩.
- ٨- الحاصطة، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هـارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ملد، ١٩٨٥.
- ابس رشيق القيروائي، العمدة في محاسن الشعر وإدابه، تحقيق، محمد قرقران، دار المرفاة، بيروت.
 حدا، ۱۹۸۸.
- الشُّمَـوأَلُ، النجِوانِ، صنعه أبي عبيد الله بعطويه، تحقيق وشرح، واصح الصيمة، دار (لجِيل، پيروته طال ۱۹۹۹).
- 11- شيخ موسى، محمد خير، الصدول بالا الدقة العرسي والمناسات درالتقاعة، البدار البيطناء، ط1ء. 1944.
 - ١٧- صليباً، جميل، المحجم الفلسفي، دار الكتاب اللبنائي، ١٤ -
 - ١٢- ابن الصُّمَّة، دريد: الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول: دار العارف، القاهرة، د.11.
- 15-الطُّسيُّ، اللَّفَظِّلِ: المطَّبليات: تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، مطبعة المارف مصر، طداء ١٩٤٢.
- ١٥-الطائبي. حاتم، الدينوان برواية هشام بن محمد الكلببي، دراسة وتحقيق، صادل سليمان جمال،
 مطبعة الدني، القاهرة دخا.
- ١٦-ابن طباطيا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، الكتبة التجارية الكبرى،
 ١١٤١١ .
- ١٧-ايس الطفيال، عامر، النياوان (ضمن ديوان الفروسية) تترح، يوسف عباد، دار الجيل، بيروت، ط١٠.
 ١٩٩٢.
 - ١٨-اين العبد، طرفة، النبوان، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٩١.
 - ١٩- العبسي، عبيرة، الديوان شرح، يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠١.



- ٣٠- قصيحي عصام أصول النقد العربي القديم مديرية الكتب والطبوعات الجامعية، جامعة حليم ١٩٩١.
 - ٣١-ابن منظور، لسن العرب، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٨.
- ٢٢-الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، (نسحة مصورة عن طبعة الاستقامة بالقاهرة).
- 18-1بن الورد. عروة، الديوان (ضمن ديوان الصعاليك) شرح، يوسف شكري فرحات، دار الجِيل، ببروت. ٢٠٠٤.





جليل رشير





تبدو الحياة العربية في الحقبة الجحاهلية من خلاق الدراسات التقليدية خاضعة لمقاييس بيئية ضيقة فائمة على أساس الارتباط القبلي وماتنطلبه العلاقات الاجتماعية ضمن اطار الفبيلة من ممارسات ومواقف .

إن القبيلة مكانة في حياة العربي وله منها مواقف ثابتة مع مايشوب ثلث الحياة من سلبيات مريرة ومآس دامية وما يدور على أرضها من صراع عنيف يستغرق من عمر الانسان أعواماً طوالاً .

ولكن هذا الارتباط أو ذلك الولاء لم يكن بالصرورة يلغي كيان الانسان أو ينيب ذاته وشحصيته في ما تمليه الظروف الصارمه نلبية لمطالب الفبيلة ومستلزمات العيش في كيانها .

فقد كان الانسان العربي يملك من الخصائص ما يرسم لنا صوراً مشرقة واضحة السمات من شأنها أن تغير كثيراً من اضطراب النصور التقليدى الماثر في أذهان الدارسين. وتعطي للمتشوفين لمرعة سمات الحياة العربة بكل أبعادها تصوراً متكاملاً أو أقرب إلى التكامل.

إن الانسان – وهو عضو في ذلك الكيان عد كان يدرك بوعي متكامل وجوده الحقيقي وما يضطرب فيه من أحداث وما يصلح في أعماق أحيه الانسان من آمال وآلام وتصورات. والشعر الجاهلي – وهو من أقدم الوثائق الناريخية وأصدق المصادر في استجلاء كثير من خصائص الحياة العربية في الجاهلية قد أمدنا يشيء كثير من وصوح الرؤية للمواقف الانسانية والبطولات الفذة والأصوات الصادحة بالمثل والقيم الرفيعة التي تصلنا بتلك الحياة بأوثق الوشائج .

فالمبراث الشعري الذي بين ابدينا يمثل في جوانب منه قيماً ونظرات تعبر عن مقتضيات الحياة وفق مفاهيم زمنية خاصة وتعكس شيئاً من سلبيات ذلك العصر ، وهو في الوقت ذاته يقفنا على قيم انسانية ومواقف سامية ونظر ات سديدة وفضائل اجتماعية كريمة تتجاوز اطار ذلك الزمن وهي محتفظة بقولها وحيويتها وكأنها صوت الانسان المعاصر وهو يمثل قيمه التي مارال يؤمن بها وفضائله التي يحرص على ان يتحلى بها ، ويرى من خلال ذلك الموروث القيم جملة من الآراء والمواقف والنظرات التي بقف اراءها باعجاب واكبار .

وهذا يقودنا إلى القول بان صوت الشاعر الجاهلي الذي يعلو بالقيم الفاضلة والمثل الرفيعة ائما هو صوت الفطرة التي تلد مع الانسان في كل مكان وزمان ، وربما يخفت هذا الصوت اذا ثر اكبت الصغوط على النفس الانسانية ، أو اطبقت عليها ركامات من تقاليه صارمة ومطالب مرهقة وهموم شكى ، ومع ذلك فان صوت القطرة يتسرب من خلال رغبة الانسان أي اثبات الدات والوجود ، ومن خلال الفرض المواتية لتي تتبح متنفساً ومنطلقاً

وقد ترك لنا الشاعر الجاهلي فيما نرك رصيداً وافراً يجلو لنا حقيقة كون الشاعر صوتاً أيحابياً معمماً بالوعي المتكامل انصبات الحياة مفصحاً عن التصور الأمثل للانسان العربي الهادف إلى تحقيق أفضل صور الحياة في محتمعه مهما كانت درحة وعي المجتمع ومهما كان حظه من التقدم الاجتماعي والفكري .

ويهدف هذا البحث إلى تلمس العضائل والديم الانسانية التي لم تستأثر بها الجاهلية للعسها، بل التي استطاعت بما تملك من طاقة وحيوية ذائية ان تسير مع الزمن وتصل البنا محتفظة باصالتها وقوتها وفاعليتها في حياة الانسان المعاصر .

ومن اجل تشخيص لعصائل والقيم السامية في المصامير الرئسة الدررة من حياه الاسان العربي عرايت ان اقسم البحث إلى اربع عفرات هي في حقيقتها الحراء لمصامين مشتركة متشابكة المخطوط موحدة العناصر متلاحمة الوشائج .

وفيما يأتى تفصيل هذه الففرايك بتباعأ

١ - القيم الانسانية في حديث الذات

يكاد لشعر ينمرد في حسه دول لنعير عبره الافصاح عن دات لشاعر وتصوير مايختلج في نفسه من عواطف واحاسيس ،الا ان هذه الذائية ليست دائية انعصامية ، وانحا هي ذائية البيئة الانسانية التي يحيا الشاعر في غمراتها او قل دائية الانسان الذي يمثلك المشاعر والاحاسيس نفسها .

وترى الدكتورة عائشة عبد الرحم - بنث الشاطيء انه a او تحررنا من سيطرة العكرة المحتكمة فيئا لوجدنا ان المعنى الحق لشاعر القبيلة هو ان ذاتيته لاتطهر منعزلة عن جماعته، فهو هرد في جماعة تؤهله موهبته لأن يشغل فيها وطيفة ذات خطر هي وظيمة الشاعر العام a (1) .

وارى أن حديث الذات الحاص عند الشاعر الجاهلي ضيقة مسالكه محدودة تمادجه أدا ما قيس بحديث الشعراء في شيموضوعات الحياة مما يتصل بشؤون الناس عامة ، وحين يتناول

⁽١) قيم جديدة للأدب العربي القديم والمماصر . د . عائشة عبد الرحمن ص٣٥٠

موضوعاً من خلال نظرته الحناصة فان القارىء لأيعدم الاحساس بأن المحتمع بأسره يتحدث، وان الطبيعة بجميع عناصرها تتكلم ، ولا دور الذات الا أصطاع الاسبوب المناسب للتعبير. وحديث الذات المفعم بالقيم والفضائل ثارة حكمة عقل راحح وتارة احرى نحوى قلب مترع بالآمال ، وثالثة تصوير لموقف خاص ازاء قصية عامة .

قادًا ماقال ابو دُرْيِبِ الْمُدَلِي (٢) :

وتجلدي الشامنين اربهــــــم والنفس راغبـــة اذا رغبنهــــا واشتن بهـم فجع الـزمـان وريبه كـم من جميــل الشمل ملتم القوى والـدم الايقى على حـدثــانـه

أني لمريب الدهر الأنضعضيع واذا تسرد إلى قليسل تقسيع اني بأهمل صودتي لمفجيسيع كانوا يعيش قبلنها فتصمرعوا جون السراة له جمالته أربسع

قامه يصور انساناً دا حلد و صدر و فوه احتمال فيه و يشير إلى عصم المحيمة في نفسه ، ولكمه يرجع إلى وقاره و انراءه راصياً محكم الدهر مسلماً شصانه ، قالر حل هو الذي يقف ازاء الفواجع عير حزع و لا مصطرب ، وهنا يبرر الصبر و لحدد قسة اسانية فاضلة يتحلى بها الرجال اولو الارادة والبأس ،

والحصين بن الحمام اللري احين اليقول البرا)

تأخرت استقى الحياة فلم اجد لفي حياة مثل ان القدام) طنبا عبلى الأعقباب تدمى كلومنا ولكن على اقدامنا تقطر الدما(٤) فأنما يصور موقف الاصان الذي عليه الإعتار الطريق الأمثل بين اثنين لاثائث لمما:

اما حياة الدعة والحمول والعزلة ، فذلك صرب من المدلة والهوان ، واما حياة الاقدام والبطولة ، وعندئذ يستشعر الانسان قيمة ذاته الايجابية ، ونظره الشاعر إلى هذه القضية وان بلات من خلال تصوره الذاتي فالها في الوقت نفسه حديث الذات عن معاني البطولة والشجاعة ، وهذا مما يؤيد ماذهبنا اليه من ان حديث الذات الايقصم عن العيم العامة التي سنجد لها امثلة في فقرات الحرى من هذا البحث ، وغير هذه العقرات كثير في مصادر الشعر الجاهلي

⁽٢) المفسليات /١٢٦ . أبو فؤيب شاعر من هذيل مخسرم .

 ⁽٣) الحصين بن حمام المري من مرة غطفان شاهر جاهل مقل وكان بمن نبذوا عادة الأوثان
 الشعر وانشعراء (دار التقافة) ٢/٢٥ . هامش شرح ديوان الحمامة المرزوقي ١٩٧

⁽٤) شرح ديران العمامة -المرزوقي ص ١٩٧-١٩٨

وحديث الذات عند عنثرة تمتزج بنزعة ابائية وتجسيد السمات الانسانية التي لاتأبه بلون الانسان أو تقيم اعتباراً للجواب الضيقة فيه ، ويضمن حديثه اشارات إلى بعض التقاليد السلبية الى تحتضن قيماً غير انسانية ، فهو يقول (٥) .

وان اك اسوداً فسالمنك لــــوتــــــى ﴿ وَمَمَا لَــُوادُ جَلَّـــــَدَيُ مَمِنْ دُواهُ ولكن تبعيب الفحشيباء عنيسبي كبعد الارض عين جيو السماء ريقول ايضا : (١)

تعيرنسي العسما يسواد لمسمونسي وبيض عصائلسي تمحمو الموادا

سلي يا عبسل قدومك عسن نعالي ومن حضر الدوقيعة والطسرادا

وتستوعب دائية الشاعر الحياة بكل ملابساتها فتفصح عن نظرات سديدة تأتي في اصداء حكمية تظل مع الانسان ائي وجد ينتفع بها ويترمم خطاها ، فهي ثمرات تحارب خاض بها الشاعر وقائع الحياة وهذه أبيات للاقوه الأودى (٧) حرت محرى الأمثال ذات الأصداء القوية التي لم تذهب يقولها الأيام

والبيت لايبتني الالب عمسه ولاعماد اذلم تسمرس اوتسماد فان تجميع أوتادا وأعمينة وساكن بلعر الأمر الذي كادوا لايصلح الناس فيوضى لاسرة لمم والاسواة اذا حهالهم مادوا تهدي الأمور بأهل الرأي ماصلحت فان تولوا فبالشرار تنقاد (٨)

هذه النظرات العميقة تنطلع إلى أعضل صور المجتمع وأسمى أمثلة القيادة الحكيمة الراشدة فهي ليست حكماً عابرة أو خطرات شعورية آنية ، وانما هي دستورية بم من اعوجاج المحتمع ويحقق توازنه الاجتماعي ، وربما أستمد خطوط هذه النظرات من واقع لم يكن يرضي الشاعر بما يسود مجتمعات القبيلة من صراع وخصومات يضطرب اراءها الأمن وتفتقه عندها السكينة ويختل فيها التوازن ، وربما تمكس هذه الابيات عن امنيات حدث بها الشاعر نفسه ثم اراد لها أن تخرج من مكانها في طوايا النفس قضية تحمل معها حلاً ، وأوس ين حجر يرى من خلال ذاته الى تحلت بخصال خلدته في عجم الجاهلية ان الانسان لاينبغي

⁽a) شرح ديوان عثر - تصحيح ابراهم الزين س ١١

⁽٦) المصدر تقبه : ص ٧٨

⁽٧) هو صلامة بن عمرو من ماسج ويكني أبا ربيعة . الشر والثعراء ص١٤٩

 ⁽A) الطرائث الأدبية - القسم الأول -- ديران الافوه الاودي ص ١٠

له ان يقيم بدار لاتتوقر قبيها للانسان مقومات تحفظ له كرامة أو تقيم لانسانيته وزناً ، ولا بد له من ان يتحرى عن دار الكرامة ويقيم حيث وجدها يقول.

اقيم يبدار الحيزم ما كمان حيزه بها وأحير اذا حالت بأن اتحبولا وأستبدل الأمير القيوي بغييره اذا عقد مأفيون السرجال تحالا وأستبدل الأمير القيوي بغييره اذا عقد مأفيون السرجال تحالا ولم تكن الحياة في بيئة الجاهلين باعثة على السأم والمثل والفيق على الرعم من متطلباتها القاسية وعلاقاتها المحدودة وفراغها الكبير، ومن هنا فان الباحث لايعدم أن يجد لمحات من التعاول تتأثل في قصائدهم معلنة عن روح التحدي أزاء مصاعب الحياة وقسوتها، وقد شخص لنا قيس بن الخطيم (٩) شيئاً من هذه الروح المتعائلة في قيدوليه : (١٠) وكسل شديدة أسزلت بقسوم سيأتي بعد شدتها الرخاء كساله المحدر يسميرف حيالته ويعقب طباعة الصبيع المساء

فالقاريء يحس الانمحة طبية نسرى بين حوانحه ندد عنها كل معاني اليأس والفتوط والضيق.ومن التحارب الدائية الله أبيات لرحل من بي نعلت بنف به (اعون) (١١) تقفنا على بعد نظر واستيعاب دقيق لما يسمى أن يكون عليه المره الحصيف و دو يواجه من الحياة تناقضاتها وسلبياتها . يقول الشاعرة (١١)

الا لحست وسي شيء وروحاً معاويا و لا المتنفسات اد تبعين الحوازيا فسلا خيد فيما يكذب المراسعة وتقدواله الشيء ويها يكذب المراسعة وانست لا تبني بما للث باقيا فطأ معرضاً ، ان الحترف كثيرة وانست لا تبني بما للث باقيا لعمرك ما يعدي امرة كيف بتقي اذا هو لم يحسل له الله واقياً ولو مضينا في مضمار الحكمة لوقعنا على الوفير من حديث الذات وهو يعكس الملامع الانسانية التي هي تمرات رحلة مع الحياة غير متعجلة ترافقها نظرات عميقة فيما أظهرت وفيما أضمرت .

ولنا وقفة مع ظاهرة في شعرنا الجاهلي ، ثلث هي ظاهرة الصعاليك .

 ⁽٩) شاعر الارس ومن ابطالها الفرسان في الجاهلية - ادرك الاسلام ولم يسلم .
 الأغاثي (دار الكتب) ١/٣ .

⁽١١) حماسة البحتري ص ٢٢٢

⁽١١) هو صريم بن معشر بن ذهل بن تيم . هامش المفضليات ص٠٤٠

⁽۱۲) المضليات / ٢٥

والصعاليك جماعة من الشعراء ليذبهم قبائلهم لكثرة حرائرهم من الخلعاء الذي لا يملكون أموالا أوجاهاً ، وتتردد في أشعارهم صبحات لعقر والجوع ، كما تموح نفوسهم بثورة عارمة على الاعب، والاشحاء ، ويمتازون بالشجاعة والصبر عند اليأس وشدة المراس والمصاء وسرعة العدو ، حتى ليسمون بالعدائين ، (١٣) .

ولما يبحط من نزعة استقلالية هي أقرب إلى النمرد على الواقع الذي لا يحقق لهم هدفاً ولا يقيم لمطالبهم وزناً فان ما عكسوه من خلال فتاجهم الشعري بمثل احلامهم واسيائهم ومن هنا فال شعر الصماليك مليء بالقيم والفضائل الحادفة إلى تكريم الانسان ، والداعية الى تيد المفاهيم الذي تجافي الفطرة السليمة .

ويصمي رعيم الصعاليك بكل طيبة خاطر على نفسه صغات الرجل المحسن ، فهو
 لا يحتفط لنفسه بشيء من غائمه بل يحود بها كلها على أصحابه البؤساء الذين يعيشون من غنائم غاراته » (12) .

وللمح شيئًا من ذلك بوضوح في قول عروة بن الورد (١٥) :

ما بالشراء يسود كل مسود مشو ولكن بالضعال يسود بيل لا أكاثير صاحبي في يسره وأصد اذ في عيشه تصريد فاذا غنيت قال حاري نيب من باللي وميسسري معهدود واذا افتقارت قال أى متحتماً لأخي على معدوفه مكلود

وكأني بعروة برسم محمد حطوط الور ربي القيم المادية في الحياة والقيم المعنوية ، مرغم أن المال والغلى أمر بالع الأهمية عند الصعاليك فان عروة يشير الى أن القيم المعوية التي يرتكز اليها كيان الأنسان الأمثل هي الراجيحة في ميران المقارنة والرحيح وفي محاولة الصعاليك تثبيت هذه القيم المعنوية دحض لما النصق بهده الفئة من نعوت تصمهم بحب المال والحرص على اقتنائه ، مع ال حديث المال أو المادة في شعر الصعاليك الإشير الى اكثر من الهم يرغبون أو يتمنون أن يحيوا في رغد من العيش كسائر الناس، ومن خلال بث الرغة هذه يشيرول باصبع الاتهام الصريح الى المجتمع المادي الذي يحجب عنهم حق الحياة الطبيعية .

 ⁽١٣) تاريخ الأدب العربي - العمر الجاهلي - د . شوقي شيف ص٣٧٥
 ويراجع ، الشعراء الصعائيك في العمر الجاهلي - الدكتور يوسف خليف .

⁽١٤) تاريخ الأدب سربي –مجله ٢٠٠٠ . بلائير –ترجمة د. ابراهيم الكيلاني ص٢٨٤

⁽١٥) ديوان عروة بن الورد ، شرح ابن السكيت – تحقيق عبد الممين الملوحي ص٤٨.

ومن خلال التحرر من هذه النزعة المادية يبرز لنا الشاعر الصعلولة فارساً شحاعاً مقداماً يحدثنا بالقيم الانسانية الرميعة التي ترسم لنا صورة الأنسان الأمثل .

فلنستمع الى تأبط شراً وهو يرثي صاحبه الشنفرى (١٦) :

واجمل موت المرء ان كان ميتاً ولا بد يمومهاً موتبه وهمو صابر وخفيض جائني ان كيل ابن حرة ال حبيث صرت لا عالمة صائر وان سبوام الموت تجري خيلالنا روائح من أجيدائه ويسواكر فبلا يعدن الشنفري وسلاحه الحد يهد وشند مختطوه متواثر

اذا راع روع الموت راع وان حبى حمي معه حر كريم مصاير

ال القاريء بجد نصبه أمام فلسفة ذات أبعاد عميقة تتجلى آثارها في هذا الحديث الحاديء وهو حديث الذات المتعاعلة مع احياة تعاعلا واعياً كان من معطياته هذه النظرة الشمولية لواقع الحياة والمصير ، واللانسان الايجابي الذي لايشغي ان يتخلى عن خصائص الرجوله الفذة في مواجهة الواقف التي يتحادل أمامها الاسال عبر المدرك,

ومن حديث الذات مابشحص عبوياً احتماعياً ويشير الى سحايا مشية ، فذلك خلجات نعس تحس احساساً دانياً ومن خلال ماشرك تمارسات الابسان من آثار في حياة المجتمع غير سليم فان اختلالاً احتماعاً يصب الاقات الناس وطواهر غير مرصية تطفو هنا وهماك مما يقدح بالانسان ويشير الى ارتكاسه وهبوطه .

ومن هذه الحلجات الذائبة ماييته اوس بن حجر في قوله (١٧) .

فاني رأيت النباس الا اقبلهم خفاف العهود يكثرون التنقلا بسنى أم ذي المال الكثير يرونه وأن كنان عبداً سيد الأمر جعفلا وهمم لقبل المال أولاد عملية وأن كنان محضاً في العمومة عولا ولينس اختوك البدائم العهند بالذي يتذمنك أن ولني ويسرضيك مقبلا ولكن الحبوك النباء سادمت آماً وصياحبك الأدنسي اذا الأمر أعضلا

وقبل أن نغادر حديث الشعر الجاهلي في الدات الانسانية لابد من الوقوف عند اعتذاريات النابغة الدبياني ، وهي من اروع ماحفظه ديوان الشعر الجاهلي من حديث الذات لما تتسم

⁽١٦) شعر تأبط شراً – دراسة وتحقيق سلمان داود القرمعولي وجبار تعبان جاسم – مطبعة الآداب في النجف ص٨٦.

⁽۱۷) دیوان اوس بن حجر حسر۱۹۰۰ ۹۲

يه من تأحج العاطفة الجريحة واستشعار عظم الفرية التي رمي بها وهو سها براء ، والعمدة الشعوري ميسم هذه القصائد التي تبعث اصداؤها من الأعماق مشوبة بدفقات من اللوعة والألم ، سيما وان الرجل وجد نفسه طريداً مشيعاً بتهمة لاتفتفر . وحسبنا من ذلك ابيات تعكس اعتذار الرجل الكريم الذي يتأى بنفسه الابية عن مواطن الشبهات فضلا عن التورط فيما يقدح في سيرته ويحط من منزلته ، وهو بلنمس لاثبات براءته مختلف السبل والوان الوسائل (١٨) .

وقد حيال هيم دون دلك داخل دخول الشخاف تبتنيه الاصابع وعيد أبي قيابوس في غير كهه أتباني ودوني راكس فالضواجع فبت كأني مباورتني فتيلة من الرقش في انيابها الم ناقع ٢- القيم الانسانية في شعر الرفض والأباء:

تسود المجتمع الحاهلي تقاليد وقيم تفرصها طبيعة الحياة على الأنسان العربي، فلا يحد مناصاً من ان يلتزم عا نهر صه القبلة و تنظامه طروعها و ان لم يكن مؤمناً بما يراد منه ومع ذلك فان الانسان في غمرات هذه المتطلات تنفجر كواس صه صرحة عطرية تشخص الداء ، وتبكر على الانسان ن يكون في كل أحواله نماً لما يعرص عليه وربما لم يكن يوسعه ان يرفض عمياً أو يقف من مسترعات حياه المبيلة موقف المعارض ، الا انبا عاول تشخيص ملامح الرفض على السان الشاعر الحاهلي اظهاراً لمفيم الانسانية التي كات تعمل في أعماقه ، ومن حلال نظرانه في الواقع الذي يعج بألوان من مطاهر الانحراف والممارسات المرفوضة يرمام لنا صورة لعالم مبرأ من العبوب والنقائص . وقيما بين ايدينا من نصوص يجد الباحث شيئاً من العنت في ان يسئل منها الذي يصدح بالرفض الواصح والمعارضة الصارخة . وأحياناً يكون الرفض صوتاً هادئاً ينسرات من خلال جملة قيم المجتماعية غتلفة يحاول الشاعر ان يشير الى ماهو رفيع فيها وماهو هابط . وادا مارمم علقمة من عبدة بعض الملامح لعادات وممارسات طيبة فأنه بالمضرورة يشير أشارة ضمنية وأحياناً صريحة الى مايقابلها من عادات مرذولة ينبعي ان ينتره عنها الانسان : يقول علقمة وأحياناً صريحة الى مايقابلها من عادات مرذولة ينبعي ان ينتره عنها الانسان : يقول علقمة وأحياناً صريحة الى مايقابلها من عادات مرذولة ينبعي ان ينتره عنها الانسان : يقول علقمة وأحياناً صريحة الى مايقابلها من عادات مرذولة ينبعي ان ينتره عنها الانسان : يقول علقمة وأحياناً صريحة الى مايقابلها من عادات مرذولة ينبعي ان ينتره عنها الانسان : يقول علقمة وأحياناً صريحة الى مايقابلها من عادات مرذولة ينبعي ان ينتره عنها الانسان : يقول علقمة وأحياناً صريحة الى مايور المنات طيبة المنات عليه المنات المنا

⁽١٨) ديران النابغة الذبيائي -صنعه ابن السكيت ص١٦-٤٦

⁽١٩) المعسليات / ١٢٠ . وهو علقمة بن عبدة (وبفتح البه) بن النصان بن فاشرة بن قيس -شاعر جاهلي عجيد . راجع هامش قصيدته في المفصليات ص ٢٩٠

والحمد لا يشتري الالبه ثمن والجبود تافية للمال مهلكة والبخيل باق لأهليه ومذموم والمال صرف قبراز يلمبون يه عبلني تنقباوتيه واف ومنجلوم ومطعم الغنم يبوم الغنم مطعمه اتنى تنوجه والمحروم مبحروم

مما ينضن يبه الأقبرام معاوم والحميل دو عبرض لايشراد له والحديم آوية في البس معدوم

واشارات الرفض الضمنية تجيء بصورة خاصة في ثنايا الشعر الاجتماعي عالباً فيصورة فحر أو مباهاة حرصاً من الشاعر على أن يبرز ملتزماً بالقيم التزاماً يحمله على هذا المخر والمباهاة ، ويقارن نفسه يأوئنك الذين لايكلعون أنفسهم عناء هذا الالترام . أما الصوت الرافض الجهوري فقد تردد بوضوح عند مجموعة من الشعراء ، وقد اشار الدكتور نوري حمودي الفيسي الى عدد منهم ، وهم جابر بن حنى النصبي والمرقش الاكبر ويزيد بن الحذاق والممزق العيدي والحارث بن ظالم المري وطرفة بن العبد (٢٠) ه ان هذه المجموعة من الشعراء تمثل الصوت الرافض وانتحير الابحاق للمحتمم الذي كان يمارس الظاهرة بأشكال يومية وملامح حربة سبثق من ارادة التحويل الطامحة، وتتولد من عملية التصاعد الشاعرة يقوة المجابهة ، وهي أصو ت لاتكتفي بالموقف السلمي الدنج من مقدرة الرفض، واعا تتعالى ويصورة ايحابية حادة تتحاور الابعاد البسيطة . وتتحطى الحواجز المغررة الى مرحلة تصبح فيها العناهرة متفاعلة ومنتجة في وقت واحد لأنها أحذت شكل التحدي من جانب هذه الاصوات (۲۱) .

وأبرز ملامح الرفض يلتمس عند شعراء أنكروا الحرب وسعك الدماء. ولم يكن التعبير عن هذا الانكار مقتصراً على المشاعر التي تستوعبها القصائد ، وانما كان واضحاً في مواقفهم العملية . كان الفند الزماني قد اعتلو عن الاشتراك في حرب البسوس كيلا يقاتل قوماً كان يبنه وبينهم قرابة ، يالرغم من أنه اضطر الى خوض الحرب اصطراراً ، وادا ماقرأنا لنفند أبياته النونية وجدنا الشاعر يجنح الى الروية والتعقل رافضاً اسلوب الاقتحام الاعمى والعصبية المقينة . قال (٣٢) .

⁽٣٠) دراسات في الشعر الجاهلي . د . قوري حبودي القيسي . ص ٩٨ – ٩٩ .

⁽٣١) م.ن/ص ١٠١ أورد الدكتور القيسي تماذج شعرية لحؤلاء الشعراء في الغصل الذي عقده في كتابه عن شعر الرفض والأباء

⁽۲۲) شرح ديوان العمامة −لمرزوق →ص۲۷−۲۷ . الفند الزماني : هو شهل بن شيبان الزماني شاعـر جاهل قـديم وأحـد فــرســان وبيـــعــة المشهورين، شهد حرب بكر وتغلب وقد قارب الماثة .

همش : شرح دیران المباسة ص۳۲

صفحنا عن بني ذهبل عسى الأيسام ان يسرجع فلما صسرح البشير ولسم يبق سوى العبدوا مشينا مشينة الليث بفسرب فيه تسومين وطعم كفم السزق وبعض الجملم عنبه الجهدوفيين وفسى النسر نجاة حيا

وقلنا : النقوم الحسوان السواماً كما كانوا وأمسى وهو عربان ن دناهم كما دانوا غدا والليست غضبان وتخضير واقسران غلاً والسزق مسالان طلقة المعان العان احان ن الاينجيك احان

فالشاعر يرعي ليني دهل ذمم ، ودة والاخوة متجماً الفتال ، ومرحجاً الحدوج الى الروية والتعقل ، فهو حين يرفض التورط في حرب تذهب بالارواح وتورث الآلاء ، فاى بحسد فيمة خلفية عاليه حديرة بالاكبار ، ولكنه ازاء دلك بعس عن رفض من لول آخر هو رفض الاذعان الى الدلة والمهانة .

ذلك أنه لم بحد من النوم دلك الصفح والتسامح، فقد صرح الشر ولم يكل بد من رد العدوان تأديبًا للمعتدي تودفعة لظلفه .

وتشتعل الحرب فتزعل الارواح وتوتم الاطمال وترمل الساء، وتنكل الامهات وتحرب
وتلحر ، فتستيقظ في نفوس المحاربين أحياناً نوازع الحير وانسلام والأمن . ويأسى
بعض عقلاتهم وأشرافهم مما يرى من دماء تراق وصلات تنقطع ودعر يقض الصاجع
فتتنازعهم نفوسهم الى الصلح ، (٢٣) .

فهذا حكمة بنقيس الكناني يحدثنا في قصيلة له انه يسهى أبا عمرو عن الحرب وبـين نه جناياتها حتى على المنتصرين .

يقول (٢٤) :

نهيت أبا عمروعن الحرب لو يرى برأي رشيد او يـ وول ان عزه و فـ لـ الله و كراً وحربها ولا تركبن منها على مركب وخم ومهلاً عن الحسرب الي لااديمها صحيح ولا نسفك تأتي على سقم

⁽٢٣) الحياة العربية من الشمر الحاهل . د . أحمه الحوقي . ص ٢٧٢ .

⁽٢٤) حمامة البحثري , ص ٥٥ – ٥٦ .

فأن يسطعم الحرب اللذي أنت فيهم وآبوا بدهم من مساء ومن عم فالا بد من قتلي وعلك فيهم والا فيحرج ليس يكسى عن العظم

فالشاعر حين يرفض هذا السوك المأساوي الشائع في حياة العرب فأنما يرفضه على بصيرة عميقة مستوعبة لأيعاد الآثار السيئة التي تعركها في حياة الناس ، وهو بدلك يحرص على وحدة الكيان الاجتماعي والحماظ عليه من التصدع والانهيار ، ويرفض كل اسلوب يسيء الى هذا الكيان .

ورهير بن أبي سلميحين حلم مآثر الرجبين الكريمين هرم بن سنان والحارث بن عوف وقد تحملا ديات القتلي في معركة داحس والعبراء عرض لما تتركه الحروب من فواحم ومآسي في حياة الناس في قوله (٣٥)

وما الحيرب الا ماعلم وذقم وما هي عنها بالحديث الرجم منهي تبشوها تبعثوها ذبية وتنفر اذا فرينتموها وتنفره فتنح كشاه ثم تنتيح فتتم فتنح ككم علدان أشأم لكم كأحم عاد ثم ترضع فتقطم فتغلل لكم مالا تعل الاحلها فرى بالعراق م قعيز ودرهم

لم يكتف زهير يمرص الموصوع عرصاً مردياً مباشراً ، بن أطهره في صورة حية تعكس المأساة بحيث تستوعب النفس أصداءها الأبيعة ، فترتد عن عالم الحرب المعتم المضطرب الى عالم السكينة والمدوه .

وفي حرب داحس والغبراء ۽ يسقط اول قتيل من بهي عبس، وقد سقه من ذبيان قتيل شق دلك على عنترة بما عرف من شجاعته وجلده ، فلم يشأ الا ان يبدي كرهه لهذه الحرب اللهي تبيد من غطفان العظيمة سراتها ورجالها » (٢٦) .

يقول عنرة (٢٧) :

فطله عيناً من رأى مشل مالك عقيرة قدوم ان جبرى فوسان فليتهما لم يجربا نصف غاوة ولينهما لم يدسلا لرهان

⁽٢٥) غرح القصائد أنشر - الخطيب التبريزي , الملقة ٢ , ص ٢٢٧ -٢٢

⁽٢٦) الشعر في حرب داحس والنبراء . د . عادل جاسم البياتي . ص٢٧٤ -- ٢٧٥

⁽٣٧) ديوان عشرة . ص ٣١١ . تحقيق محمد سميد مولوي .

وليتهما ماتا جممها يلدة وأعطاهما قيس فالا يربان لقد حلبا حيناً وحرباً عظيمة تبيد سراة القدوم من غطفان

ولعل من العجب ان فرى الفارس المفاتل عنه يشجب الحرب وهي مضمار الفرسان من أمثاله ، ولدا علمنا ان عنه كان يخوضها اثباتاً لوحوده الصائع وتأكيداً لذاته التي أهدرتها الفيم الصارمة التي تنظر الى الأسود نظرة ازدراء واستهائة ، فذنك إمعث الحرقة التي تمض جوانحه وهو يشهد الحرب الطاحنة للرجال والمبيدة للسراة .

والشاعر الجاهلي يستهجن الغدر ويرفض أن يعدمن الشيم التي يتناهى بها في المحافل، وأنما هو خصلة تستوجب اللوم والتقريع ، ولعل هذه الحصلة الذميمة كانت فئة من الناس الاراذل تمارسها خفاء أو جهاراً .

يقول الدكتور محمد النويهي: و أنهم بلا شك كانت تكثر بينهم حوادث العدر ، أي اعتداء القينة على حبيعها أومولاها ، هذا ماسم به ولادكره ، ولكنهم كانوا في أواحر العصر الجاهلي يذمون هذا العدر ويستشمونه ، وبدأت المائل الكبيرة على الأقل تعده عاراً كبيراً بنغى أن تتبرأ منه ، (٢٨) .

ولا احسب ال مر استهجال القدل يقتصر على درة زمية معية أو قبائل بعينها الفاذ قرأنا شعر الصعائبك على أوجه التحديد وجدناهم يكرون العدر ويستشعونه بحماس وعنف ، ولا يرضون لانفسهم ال يتصفوا به مع أن حياتهم الحاصة كانت تبيح أو ثيره ما يتفق لهم من ذلك .

ان الغدر بحد ذاته خصلة ذميمة ، و قطرة الانسان تدله الى ان يقف من الغدر موقف الرفض الحاد تساوقاً مع متطلبات الفطرة السليمة .

يقول الساور بن هند (۲۹) :

قتلوا ابن اختهم وجار بروتهم من حينهم وسفاهة الالباب غدرت جذيمة غير انبي لم أكن أيداً لأولف غيدرة الوابسي

⁽۲۸) الشعر الجاهل : منهج في دراسته وتقويمه . د . محمله ألتوبعي .ج١.ص ٢٢٠ .

 ⁽۲۹) هو المساور بن هند بن قيس بن زهير بن جذيمة المبسي ، شاعر فارس ولد قبل الاسلام
 عنسين هاماً – الشعر والشعراء (الثقافة) ۲۹۵

واذا فعلم ذلكم لم تتركوا أحداً يذب لكم عن الاحساب (٣٠) ويقول عارق الطائي : (٣١)

غدرت بأمر كنت اثث دعوتنا اليه وبش الشيمة الغدر بالعهد وقد بسترك الغيدر الفتى وطبعامه ادا همر أمسى جلة من دم الفصد (٣٢) ويشير الدكور محمد النويهي الى مجمل معنى البينين بقوله :

ه اي پرغم ني كونه ني جوع شديد يضطره الى ان يقصد عرق بعيره فيصنع منه طعاماً لايجاد سواه راداً جلوعه » (٣٣) .

وترتفع في شعر الفخر أصداء الرفض والاباء بجلجلة نارة وهادثة تارة أخرى ، وفي كلا اللونين تلمس العربي الذي يأبي لكرامته ان تثلم ، ولعرضه ان يمس ، وغالباً مايتأزم الموقف فترتفع نبرة التهديد برد العدوان بعدوان أشد وأعنف .

ومهما تكن النتائج فإن الموقف الانساني الذي يقعه الشاعر العربي يستأثر ياعجابنا ، فلا استخذاء أذا جد الجد ، ولا تهاون أمام الألسنة التي تحوك المنالب وتخوض في الاعراض.

ولعل معلقة عمرو بن كنتوم هي أصدق مثل لرفض الظلم والاعتداء رعم مافيها من تضخيم السذات والخروج على البيح المألوف تي ائت العوة والبساله والتمدح بأسباب البطولة. ومما يناسب المقام هذه الادبات التي احر أداها من المعلقة وهي أقرب أجزائها الى صميم الفقرة التي تتحدث عنها وتلتمس لها الشواهد (٣٤) :

بأي مشيئة عمرو بن هند تطيع بنا الوشاة وتزدرينا بأي مشيئة عمرو بن هند تكون لقياسكم أيها تعاينها

⁽٣٠) شرح ديوان الحماسة . المرزوقي . س ٢٣٤ - ٢٣٤ .

 ⁽٣١) هو تيس بن جروة بن سيف بن وائلة – شاعر جاهلي . وعارق لقب له – الأغاني
 (التقدم) ١٢٧/١٩ – وهامش شرح ديوان الحماسة – المرزوقي – س ١٤٤٦

الينه وشر الأشيسة الندو بالهد

⁽٣٣) الشعر النجامل . د. التوبهي .ج.١ . ص ٢٢١ .

⁽٣٤) شرح القصائد النشر . الخطيب التهريزي . المعلقة ٦. من ص ٢٠٦ وما بعدها . .

لمسادنها واوعدنها رويها مستى كتبا لأمهك مقسوينا فان قناتنا يا عمرو أحيث على الاعداء قبلك ان تلينا ومنها :

اذا ما الملك سام الناس خسف أ ابينا ان تقسر الخسف فيضا شمى ظالمين وما ظلمت ولكنا سنبدأ ظالمينا ولكنا سنبدأ ظالمينا أحسد علسينا فنجمهل فوق جهل الجاهليا وراشد بن شهاب الشكري (٣٥) وخزته مرية ظالمة فأرق لها وشحد همته لدفعها والامكار على المعترين ، فقال (٣٦) .

ارقت فالم تحدع بعسيني خدعة ولكن أنساء أستني عن امرىء ولكن أنساء أستني عن الخني ولكنني أقصي ثابي من الخني أسماء لا تشتمنني

ووالله مادهري بعثق ولا سقم وما كان زادي بالخيث كما زعم وينضهم للندر في ثويه دسم المتدع بعد الهوم سنك من ندم

وتحس بالنبرة الحادة في الترفع عن كل ماينهم من كرابه الاسان ، فالشاعر لاير د مجرد فرية قلم مايظهر لذا بسأ تنزع الى مكارم الاخلاق وتأيى كل حصلة لائمت للمكارم بصلة ... فهو يرفض أن يتلس بالحمى ويوضم بمعرة ، وللشعرى وهو من صعالبك العرب الامية شهيرة بلامية العرب ، يسو لما من حلالها تملى الصوب حرماً وقوة وأباه ، وتتحسل لما شخصيته الجلية في رفضها للواقع المرير ، والداعية الى التعيير والتحول . يقول الشنفرى في أجزاء من لاميته (٣٧) :

وفي الارض منيأى للكريم عن الأدى وفيهما لمن خاف القملى متعزل لعمرك ما في الارض ضيق على الفتى سرى راهباً او راغباً وهو يعقل ثم يجهر بالاباء والرفض في قوله :

ولكن نفياً حرة لاتقيم بي على الذام الا ريثما اتحول

 ⁽٣٥) هو رائد بن شهاب بن عبدة بن عاصم - ينتهي نسبه الى وبيعة بن نزار وهو شاعرجاهلي
 - هادش المفصليات ٣٠٧

⁽۲۱) المضليات / ۸۹ .

⁽۲۷) لا مية العرب , الشنفرى , شرح و تحقيق د. محمه بديع شريف ص ۲۸ – ۲۹ .

وني قوله (٣٨) :

فلا جنوع من خلبة متكشف ولا مسرح تحت الغنى أتحيل يبين لنا الشنعرى - كما يقول الدكتور عمد بديع شريف - انه لانؤثر في همه حاجة كشفها الناس ولا يختال مرحاً بالثروة وانحا هما أمران عارضان يدهبان ويأتبان (٣٩). ٣ - القيم الافسائية في شعر الفروسية:

للمربية في حياة العرب مقام رفيع وأهمية بالغة ، لانه القوة التي تحمي الدمار وتصول الحرمات وتلود عن الناس العدوال ، وقد ارتبط مفهوم القروسية بكل الخصال الانسانية المحبية الى النفس . وقد استوعب الشعر الجاهلي هذا الجانب الحطير من حياة المجتمع العربي ، ولا سيما اذا كان الشاعر نصه قارساً له في مضامير العطولة جولات وصولات. ويحدد الدكتور توري القيسي معهوم القروسية في الحاهلية بأنها ه البطولة في الحرب واللاء في المعركة والدعة عد وربع المائم واطعم الصيف وحمايه الحقيقة والذود عن المرأة وتلية دعوة المستغيث واستحابة لصرحة المنادي الى عبر دانك تما تستوجبه التخوة ويتظلبه الشعور الاسائي (٤٠) ع .

ولست اعد من شعر الفروسية ماصور الواؤع الشر التي المخد من الاغارة والعدوان والسلب والتهب مسرّحاً لحا ".

ويرى الدكتور شوق صيف و أن العروسة الحاهلية بعث ي نعوس اصحابها ضرباً من التسامي والاحساس بالمروءة الكاملة ، فاذا هم يتعنون دائماً عجموعة من الفضائل والخصائل الحميلة ، واقرأ فيهم فسراهم يتحدثون عن كرمهم العياص ووفائهم وحلمهم وأنفتهم وعزتهم وصيرهم على الشدائد وتحمل المشاق وحفاظهم على العهد وحماية الحار (٤١). وفي ميدان العروسية تتجلى القيم الاخلاقية على صورة شخصها لما أكثر من شاعر عربي، وهي صورة الانسان الذي يقارع خصمه وجها لوجه ويأبي على نفسه الغدر والبطش. يقوله عبدالشارق بن عبدالفزى الجهني (٤٢) :

⁽۲۸) تام، تد س ۱۶۰

⁽۲۹) : م. ن . / س ۵ .

⁽١٤٠) القروسية في الشعر ألجاهل - توري حمودي القيسي ص٢٩٠٠ .

⁽٤١) تاريخ الادب البربي -النسر الحاهل .د. شوقي ضيف ص٢٧١٠ .

⁽¹⁷⁾ لم اجد له ترجمة واعية سوى ماورد في هامش ٢/ شرح ديوان الحماسة التمسم الأول مس ٤٤٢

رديبة لو رأيت غنداة جئنا على أضبباتننا وقند احتوينا

فارسلنا أبا عمرو ربيئا فقال الاأنعموا بالقوم عينا ودسبوا فارسأ منهم عشاء فلم تغدر بفارسهم للينا وجاؤوا عارضاً برداً وجننا كمنسل السيل نركب وازعبنا (٤٣)

إن الروح التي يتحلي بها الشاعر وقومه أبت عليهم أن يغدووا فالعين وهي تترصد ثغرائهم وتكشف عن مواطن الضمف فيهم . ولكن حين وافت ساعة اللقاءلم يكن بد من أن بتحذوا لذاك موقفاً آخر هو موقف المجابهة الصريحة .

ه وقد كان من حبه للعروسية وتقديسه لمثلها أنه ذكر أخاه الذي خر صريعاً في المعركة ، ولم يبال بدلك فجعل قتله وقتل كل فتى شرفاً للفتوة والرجولة ،واطلقها كلمة مأثورة (وكان القتل للشتيان زينا) * (٤٤) .

وكثير من الشعراء كشف عن هذا النوارن الأخلاقي في مقارعة الأعداء ، هذا التوازن القائم على تحب الغدر والوقيعة لتى تناعث الآمنين ، وعلى الاصام والسالة التي تفعل فعلها في الموقف الحاسم، فالشحاعة بكل مدلولاتها من اقدام وثنات وصبر من مستلومات الفروسية والشاعر الحاهلي قطنة بن محمس بن حروف الملقب فالحادرة في عيسيته المشهورة يشير بوضوح إلى هذا التولزن الأحلاقي في أمواجهة الحصوم جيب يقول؛ (٤٥) :

اسمى ويحك هبل سعت وقدرة وغيم اللواء لنبأ بها مبن مجمع

أنا تعين قبلا تريب حليفنا ونكبف شبح تقوسنا في العظمم ونقيى بآمن منالنها احسابنا وتجسر في الهيسجا الرماح وتدعي وتخوض غمرة كل يموم كريهة تردي النفوس وغنسهما للأشجع ونقيم في دار الحفاظ بيوتنا زمشاً ، وقطعن غيرنا للامرع

ومحيل مجد لايسرح أهله ينوم الاقناسة والحلول لمرتع ومرائحلق الذي يلفت الأنطار ويستأثر بالاعجاب أن يقر الفارس المقاتل بفضل خصمه وبسالته. وفي الشعر الجاهلي من هذا الضرب من الموصوعات شيء كثير ، ﴿ وَهَذَا الْصَرَبِ مَنَ الشَّعْرِ

⁽٤٣) شرح ديوإن العماسة - المرروقي - القسم الأول ص ٤٤٦ - ١٤٤ .

⁽¹¹⁾ الشعر الجاهلي -خصائصه وفتونه - د. يحيي الجبوري ص19٢٠ .

⁽ه٤) المفضليات ٨ – وللدكتور محمد النويهي تحليل وائع خذه العيدية في الجرم الأول م: كتابه (الشعر الجاهلي -منهج تي درات وتقويمه -) ص٠٩٠٠ .

الذي لايحتكر الشجاعة بخانب دون آخر هو الذي عرف بشعر الأنصاف وقصائده المنصفات (٤٦) ومرى الدكتور نوري القيسي انه و طبيعيان يدفعهم هذا الخلق إلى ان يكونوا مصفين حتى مع خصومهم ، لأن الفطرة العربية السليمة تدلي على صاحبها دلك ، على الرغم من كل الاعتبارات التي كانت تحيط بالمجتمع العربي آنذاك ، وعلى الرغم من كل القيم المتعارف عليها في خضم ذلك الوسط الفيل المتزمت (٤٧)

واني ازعم ان الخصومات التي كانت تنشب بين القبائل العربية على صراوتها لم تكن مفضية إلى انقطاع آصرة معينة كان العربي بحس بها في اعماق عسه تلك هي آصرة الوحدة الشعورية التي كانت تشد ابناء القبائل العربية بعضهم إلى بعض ، مع ان الشاعر العربي لم يكن يفصح بصراحة عن هذا الشعور الكامن في النفوس ،

فالشاعر المعاصر الانطاوعة نفسه والا تتسمح له القريحة الله يقف مشيدا يقوة اعدائه من الاستعمار والصهيوبة ، هه الحصومة الحدية لتي الاستومة فيها ، بحلاف الخصومة عند القبائل ، فهي خصومة ملتها طروف صارمة تحري احداثه بين حوة تحمعهم هذه الرابطة الشعورية ، واحسب ال المصنات وهي تعبر على اشاده الشاعر دسالة خصمه وقوته الله هي الا تحرة من تحرات ثبك الرابطة ، ومن فلك ماقاله عامر بن طميل (٤٨) في يومين من أيام العرب هما يوم المشقر ويوم شهم طاريح (٤٨).

وقسد علموا اللي اكسر علبهم ومارمت حي بيل تحسري وصدره أقبول النفسس الايجساد بمثلها فلسو كمان جمسع مثلنا لم نباقهم فجاؤوا بفسرسان العريضة كملها

عشة مسه اريسح كسر المدور نجيع كهداب اللمسقس المسير أقبلي المسراح انتبي غير مقصر ولكن انتسا امرة ذات مفخير وأكلب طهراً في لهام السنور

⁽٤٦) الشعر الجامل - عسائصه وغنونه -- در يجين الجبودي ص-١٩٠ -

⁽٤٧) دراسات في الشعر الجلعلي .د. توري القيسي ص ١٠٤ - وفي هذا الكتاب قصلان عتمان استقصى فيهما الدكتور القيسي جراب هذا الموضوع مع عرض النماذج الوفيرة الموضعة لمئة الظاهرة .

 ⁽٤٨) عامر بن الطفيل بن مالك بن جمغر – فارس مشهور غير مدافع وشاعر مجيد قحل –
 المؤتاف والمختلف للاسماعي ١٥٤ . هامش المفضليات ص٠٩٦٠ .

⁽٤٩) المفضليات ١٠٩ وفي هامش القصيدة فصل عمل المعضليات الحديث في هذين اليومين.

فالشاعر لم تمنعه اشادته ينقسه من أن يعرف لخصمه مكانته في مضمار البطولة والبأس ، فهو يحسب لذلك حساياً ، فالجمع القادم اسرة دات مفخر وفيه فرسان اشداء او لو قوة .

واحسب أن القاريء يحس أيضاً أنه لولا تلك الرابطة الشعورية التي تشد الشاعر العربي إلى هذا الجميع القادم وهو خصمه لما وصفه بانه اسرة ذات مفخر .

والشاعر الجاهلي يضع الفارس العربي امام مسؤولية اجتماعية ، فهو حامي الدمار والبطل الذي يرد عن قومه كل اعتداء ، يقتحم من اجلهم الحروب ويجد في الموت دونهم مفخرة وفي الفرار عاراً ماصده من عار .

وعامر بن الطفيل الذي هكان من اشهر فرسان العرب بأساً ونحدة وابعدهم اسماً، (٥٠) يصور لنا مهمة الفارس البطولية ، وما يتحلي به من خصال يكسب بها حمداً لايبلي على الأيام يقول عامر بن الطفيل (٥١) :

> لقد علمت عليها هبوازن اثني وقسه عبلم المزنوق انسى اكبره اذا ازور من وقع البرمناح زجرته وأنبأت ان النسواو خزايسيسة ألست لسرى ارمُناجهــُم في لِجْرِعاً اردت لکے لایعلم اللہ انتہی لعمسري ومساعمري على يرسسن فيثس الفّي أن كنت أعسور عاقراً

انا الفارس الحامس حقيقة جعفر على جمعهم كسر المنيسح المثهر وقلت لبه ارجمع مقبلا غير مسدير على المبيره مهمالم يبسل جهسدا ويعذر وأنث خصائمهاجه العبرق فاصبر سيرت وأخثى مثبل يسوم المثقر القيباد شان حير الوجيبه طعنب مبهر جیاناً فسا عدری لدی کل عضر

وهنا نجد تشخيصاً دقيقاً لسمات الفارس الدي يعي مسؤو لياتهوعياً ناما، فهويصرح بهذه المهمة اعلاناً لمبدأ الالتزام الذي لايفرط فيه ولايتهاون عنه ، ويعمد إلى تصوير اقدامه وخوضه المعركة ببسالة وقوة انه ينهي فرسه عن التراجع والتخاذل ، ثم يشير إلى عار الهزيمة من غير علم ، وما يباهي بشجاعته واستهانته بالموت ، وقد ضمن القصيدة مااسلفناه فيه القول من تجنب الفارس خصلة الغدر وذلك في قوله :

لعمري ومبيا عمدري على بهيسن لقد شان حبر الوجمه طعنة مسهر

⁽۵۰) هامش المقطليات ص ٣٩٠ .

⁽١٥١) المفضليات ١٠١ .

ومسهر و هو الذي غدر بعامروطعه بالرمح في وجهه نفلق الوجنةوانشقت عينه ، وهو مسهر بن يزيد بن عبد غوث الحارثي وكان فارساً شريفاً ه (٥٢).

والباحث في موضوع العروسية لايخطئه شاعر مارال يملأ الأسماع والأبصار بالبالة والفروسية ، دلكم هو عشرة العبسي ، فان شهرته فارساً مقداماً لم تقتصر على الجانب الحربي وهو أمر يشاركه فيه أكثر من فارس بطل ، فعشرة و يأسر لبك بمثله الخلقية الرفيمة ، فهو مع فروسيته وبدله لنفسه في سبيل قومه مسمح السحايا سهل المخالطة والمعاشرة لايبغي على غيره ولا يحتمل البغي ولا يظلم ولكنه لايستكين للظلم ، فان طلم تحول كالاعصار العاصف عين يأتي على ظلله ، (٥٣) .

وبجمل بنا أن نصغي إلى عثرة وهو يعكس لنا عن ذات نفية ترتفع على المتع الرحيصة والاعدار الخلقي المذموم. فالفارس يعلو ولايبيط. فعلو عثرة في مضمار الاخلاق مما يستأثر بالاكبار. فهو يغض الطرف عن الانبى ولايراود السبية عن نفسها حتى يرتبط معها برياط مشروع ، ويأبى على بعده الادعال بهوى النفس كل دلك عرضة في قصيدة بجنزى منها قوله (١٤٥):

مااستمت أنشى نفسها في موطن حتى أوقي مهرها مولاها اغشى فتاة الحي عدد حليلها وادا غرا في الحسرب الأغشاها وأغض طرفني ما بدت بي حارثي حتى يدورى جارتي مأواها أني امرؤ سمح الخليلة ماجد الااتبع النفس اللجوج هواها

بقول الدكتور شوقي ضيف : «وعلى هذا تكاملت الفروسية عند عنترة ، فلم تصبح هروسية حربية فحسب ، بل أصحت فروسية سامية فيها الحب الطاهر العفيف الذي يجعل من المحبوبة مثلا أعلى، والذي يرتمع صاحه عن الغايات الجسدية الحسية إلى غايات روحية تم عن صفاء النمس ونقاء القلب ، وفيها النسامي عن المدنايا والنقائص الذي يملأ النفوس بالأنفة والاباء والعزة والكرامة والحس المرهف والشعور الرقيق، (٥٥).

ان هذه المثل والذيم الأصيلة التي خلدها الشعر في ميدان الفروسية قد عمل الاسلام جوانب كثيرة منها ، حيث حرم في الحروب الغدر والمثلة ، وحدر من قتل النساء والاطفال

⁽۲۹) هاش المفضليات س٢٦٧ القصيدة ١٠٦ .

⁽٥٣) تاريخ الادب العربي - العمر الحاهلي د. شوقي ضيف ص٢٧١٠ .

⁽⁴⁴⁾ ديران عثرة ص٧٠٧-٢٠٨ - تعقيق مولوي .

⁽٥٥) تاريخ الادب المربي --العمر الجاهل -- د. شوقي ضيف ص ٣٧٤ ـ

والشيوخ والعجزة كما حذر من قطع الاشجار وقتل الحيوانات الالحاجة ضرورية ، ثم نمى في النفوس قيماً عالية نشأت عليها والتزمت بها واصبحت من مستلزمات حياة المسلم الملتزم . و هكذا كانت الفروسية تمثل لنا حافين من حوانب الحياة الحاهلية . جانب الحرب وجانب المثل العنيا لأنهما بناء واحد وروح واحدة فشخصية العارس البطل تملي عليه أن يكون انساناً سامياً إلى جانب بطولته ، والحياة الجاهلية بطولة متصلة وحماسة متشابكة يكمل الجزء منها بقية الأجزاء وتجتمع الأسس ليقوم عليها البناء الشامخ الذي احتضن الفروسية بكل مفاهيمها ومعانيها ه (٥٦)

٤ ــ القيم الانسائية في شعر الاخلاق الاجتماعية :

إن الشاعر الجاهلي هو شاعر المجتمع قبل أن يكون شاعر داته، يتحدث بضمير الجماعة التي يمثلها ويعتز بانتمائه اليها ، ويرى مجده من محدها وعزته من عزاً ، (٥٧) .

فهو حريص على أن تسود الحماعة لتي بشمى البها قوة تعمي كيانها ، وأن تتحلى بالخصال الكريمة التي تجلب المحمدة و ندمع المدمة ، يؤر ق حمته ال ألم بها ما بعض من شأنها ويلحق بها ذكراً سيئاً في المحافل

وقد أثرت في الحق العر في وملا محه وسماته فصائد يستشف منها النظرة السامية للشاعر الجاهلي ، تلك النظرة التي مبعثها ايمان العربي يقيم لانزان مقدسة كريمة إلى يومنا هذا .

والشاعر الجاهلي يعرض للممارسات الاحتماعية بروح النفاد المتمحص، يشخص عيوبها وسلبياتها ، ويشيد في لوقت دانه بالمثل الرفيعة ، ويعمد أيضاً إلى حشد تجاوبه التربوية والأخلاقية في قصائد لا تذهب بروعتها الايام .

قال عبد قيس بن خفاف : (٨٨)

أجبيل أن ابناك كنارب يومه أو مسيك ايصناء امرىء لك ناصح الله فناتف وارف بسننده والفسيف اكرمه فإن مبيته

فإذا دعيت إلى الفطائم فاعجل طبن يريب الدهر غير مغفل وإذا حلفت ممارياً فتحلل حيق ، ولا تك لعنة للترك

⁽٥٦) الفروسية في الشعر الجاهل –فوري حمودي القيسي ص٢٩ - ٣٠ .

⁽٧٥) قيم جديدة للادب أنمر بي القديم والمعاصر – د. عائثة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) ص ٣٦.

 ⁽۵۸) هو هيد قيس پن خفاف التميمي البرجمي شاعر جاهلي . وهو عن افسد على التابخة عند النعمالا
 الاغاني (ساسي) ۱۰۸/۹ .

بمبيت ليلته وان لم يسأل واعلم بأن الضيف مخبر أهله كيلا يروك من اللثام العزل ودع القوارص للصديق وغيره وصل المواصل ماصقا لك وده واحتر حيال الحائين البمتيدل واذ نبا يك مزل فتحول (٥٩) وأترك محل السوء لاتحلل به

والقصيدة حتى أبهايتها دستور مستمدة خطوطه الأساسية من تحربة واعية لمتطلبات الحياة، وهي تجربة قائمة على أساس إيجابي ، حيث يوصي الرجل ولده أن يرعى للأخلاق الاجتماعية حرمتها .

والقصيدة حافلة بالمكرمات والفضائل الي ترفع مقام المتحلي بها وثبوئه مكانة بين الناس سامية مرموقة ، وروعة هذه القيم والفضائل انها لاتختص بعصر دون عصر بل هي صالحة لكل زمان ومكان .

يقول عققا الفضلات:

« هي من الأدب الرفع والحلق السامي ، فهي من أولى إلى عاينها سياسة وسمها الشاعر لابنه جبيل اقتبسها من حلق لعربي و من تعاربه هو وحكته ، فهي بدلك سجل المثل الأخلاق العالي عند العرب، ودليل على عناية هؤلاء الفوم بتربية أبائهم وحرصهم على السموه (٣٠). وممن جرى في مضمار عبد قيس بر حقاف الشاعر الاعشى ، وهو إد يوصى ولده وصية من ساس الامور وجربها وإنما بمنحه عصارة خبرة لاصبحة في العلامات الاجتماعية القائمة على قيم أخلاقية حميدة .

قال الأعشى (٦١):

وصية من ساس الأمور وجريا سأوصى بصيراً ان دنوت من البلي ولاتشأ من ذي بغضبة أن تقربا بأن لاتأبي الود من متباعد لعمر أبيك الخير لامن تنسبا فإن القريب من يقرب نفسه ويعالج بعض الشعراء ظواهر اجتماعية سلبية تترك آثارها السيئة في علاقات الناس بعضهم

مع يعض ، ومن هذه الظواهر المصانعة للعدو والاستكبار على الأقارب والمعارف. وفي

⁽٩٥) المفضيات ١١٦ – أن المقدار الذي اجتزأناه للاستشهاد لاينني عن الرجوع الى القصيدة وقراءتها كاملة

⁽٦٠) عامش المفضليات صوده القصيدة ١٨٦ .

⁽٦١) حياسة البحري ص١٧٤ .

ذلك يقول بيهس بن ضمرة الضبي (٦٢):

وم الازم ضبا يحدث أنه ود ويزعم منه مالم يزعم صنع يأثناء المقالة دائب بين الأقارب بالخنا والمأثم أما إذا لقي العدو فشعلب وعلى الأقارب شبه ليث ضيغم فلقد هممت به الهموم فرد لي عنه التحلم انه لم يحلم

فالشاعر لايشحص داء النقاق والجبن فحسب ، بل يظهر بالتزامه الحلم ترفعاً عن الخوض مع السفهاء الذين لايرعون للروابط الاجتماعية حرمة .

ومن الشعر الاحتماعي عند الجاهليين اشارات إلى اهتمام القوم بنوعية السلوك الاجتماعي رهذه الاشارات هي أشبه بما هو معروف اليوم في أوساط الناس بقواعدهالأتيكيت. ومن ذلك قول عدي بن زيد العادي (٦٣).

إذا أنت فاكهت الرجال فلا تلغ ويقفل مثل ماقالوا ولا تتريب واياك من فرط المراح فإقه جدير بتنفيه المحليم المسدد والمثقف العبدي (١٤) أبيات تعرص حملة من قيم اجتماعية تعكس وجها من وجوه التطور الاجتماعي لحدا المجتمع الذي وصف بعص الناحثين بأقه المحتمع الذي تسيطر عليه المداوة والساطة.

ومن هذه الأبيات (١٥):

لاتقولن اذا ما لم ترد ان تتم الوعد في شيء نعم حيسن قبول نعم من يعد لا وقبيح قبول لا يسعد نعم ومنها :

واعلم أن اللم نقيص للفي ومتى لايتفيق الله يبدم أكبرم الجار وارعى حقه ان عرفان الفتى الحق كبرم

⁽۱۲) حماسة البحثري ص١٧٤ .

⁽٦٣) ديران علي بن زيد العبادي ص١٠٥٠ - حماسة البحتري ص ٢٥٤ .

⁽٦٤) هو العائذ بن محسن بن ثعلبة من يني عبد القيس ، شاعر جاهلي من أعل البحرين ، الصل بالملقك عمرو بن هند وله فيه مدائح الشعر والشعراء ص٣١ الخزانة للبعداديج، ص ٣٣١.

⁽۱۵) المفضليات ۷۷

لاترائي راتعاً في معجلس في لحدوم الناس كالبع المضرم ان شر الناس من يكشر في حين يلقاني وان غبت شتم فالشاعر لايقدم لنا موازنة سطحية بين قول نعم ولا ، وانما يشير إلى الارادة والتصميم والعزم آزاء التردد والتهاون والاضطراب . ثم ينكر على الناس من خلال تلك الأبيات ان يحوضوا في أعراض الناس غية وذماً . ويشير في سخرية لاذعة إلى النفاق الاجتماعي الدي يظهر في أوساط الناس .

ومن النظرات الاجتماعية السديدة نطرة بعص الشعراء إلى قضية الغبى والمال . فالنحر بن تولب حين يعرص نطرته إلى المال ودوره في حياة الانسان في قوله (٦٦) :

أَقِي حسبي بِه ويعز عرضي علي إذا الخفيظة أدركتني وأعلم أن ستدركني المنايا فالا اتبعها تـتبعـنـي

تتضح أمامنا طرة أخلاقية تترفع على الامور المادية بل تضع ذلك في موضع حيوي من حياة الانسان تصان به الأعراص والأحساب ، فالمال ليس عاية لدائها عند الشاعر وانحا هو وسلة لأشرف غاية .

ولعل النظرة الإيجابية إلى المال والعبي والدعوة إلى استثمار هما في ميادين الخير وكسب المحامد تنصح أيصاً في فول أني قيس ع الأسنت (٦٧)

فمن ورث العنبي فلميصطنعه ، وصنيعته ، ويسجمهه كمل جهد ولا يمنعه من حمد وشكر ولا يبخل به عن فعل رشد (١٨) وعند الرجل الكريم حاتم الطائي تبدو النظمرة الاخلاقية للمال أوضح وأجلى ، فلا يهم الرجل أن يهب ماله كله ويكسب من وراء ذلك حن الاحدوثه والذكر الحميد.

يقول (١٩) :

أَماوي أَن المال غادوراتح ويبقى من المال الأحاديث والذكر

⁽٦٦) شعر أنسر بن تولب –صنعه أله كتور نوري القيسي ص ١١٩ .

⁽٦٧) هو صيفي بن عامر ابو قيس شاهر جاهل – وكان رّاس الاوس وشاعرها وخطيبها – الاغاني (ساسي) ١٥٤/١٥ .

⁽۱۸) حماسة اليمتري س٢١٦ .

⁽٦٩) ديوان حاتم الطائي ص-ه .

أماوي أني لا أقدول لمسائل إذا جاء يوماً : حل في مالنا النزر أماوي مايني الثراء عن الغنى إذا حشرجت يوماً وضاق بها الصدو ويقول :

وقد علم الأقرام لو أن حائماً اراد شراء المال كان له وفسر الإنسى لا آلو بمالي صنسيمه فأوله زاد وآخره ذخسس

وقي مضمار التواز ل الاجتماعي يبرز النابعة الذبيائي برحاحة عقله وعمق ادراكه لمنطلبات الحياة الاجتماعية مثلاً حياً لهذا التوازن ، وقد اتخد سياسة قوامها الاعتدال والدين وتحكيم العقل في السلوك والممارسات دون الجنوح إلى التهور والعصبية المقينة .

ووالاعتدال في فهم القبيلة كان من مقومات سياسة النابغة ومبادئها ، فليست القبيلة عده التحمس الأعمى أو الانزلاق في تهور قد يحر الويلات ويشط بالقبيلة إلى طريق مظلم مصطرب ، وإنما كان بأخذ الامور أحذ المحرب الحكيم الذي يؤثر الثريث على المحلة ويفضل اللين على العمد ، ويعتقد أن مهادنة الناس ومصالحهم حير وأبلغ في الوصول إلى الغاية من معاداة الناس ومحاصمتهم ، (٧٠).

ومما يصور هذه السياسة الأخلاقية الحكيمة في التعامل الاجتماعي قوله (٧١):

هإن يسك عامر صد قبال جهلاً هإن مظننة الحلهل البشباب

فكن كأبيك أو كأبي براء تواصقيك الحكومية والبصواب
ولا تسقيب بحسلمك طاميات من الخييلاء ليس لهمن باب
وعند الشاعر الجاهلي يتجمد الحرص الكبير على القيم الأخلاقية والابتعاد عن كل
مشين من السلوك والهادات ،

والسموأل يعرض لنا هذا الحانب في أبيات له فيقول : (٧٢) إذا المره لم يدنس من الأوم عرضه فكسل رداء يسرتسايسه جميل إذا المرء لم يحمل على النفس ضيمها فليس إلى حسن التناء سبيل تعيرنا أنا قلسيل عنديدنا فقات لها : إن الكرام قبليل

⁽٧٠) النابغة الذيباني -د. عمد زكي العشمادي ص١٧٠٠ .

⁽٧١) ديوان النابئة الذياني -صنعة ابن السكيت ص١٥٥٠ .

⁽٧٧) شرح ديوان الحماسة – المرزوقي – ص١١٠ – ١١٣ وتنسب هذه القصيدة الى عبد الملك ابن عبد الرحيم الحارثي

وما قبل من كانت بقاياه مثلنا شباب تسامى للعلى وكهول .. وما ضرف أنا قبلبيل وجارقا عزينز وجار الأكثمرين ذليل لنبا جبل يحتلبه من يجيسره منينع يسرد الطرف وهو كليل

قالشاعر لايرى المعخرة في المظاهر المبهرجة قدر مايرى أن يكون عرضه مصوناً من اللؤم وان قومه كرام وان كانوا في العدقلا ، وهم يتسامون إلى معالي الامور شباباً وكهولا ، ومن سجاياه الكريمة الهم مع قلتهم يترلون الجار من نفوسهم مكانة المتقدير والاكبار .

ويكن ذر الاصبح العدواني و لفيانه حباً ووداً وصعاء نابعاً من خلقه البيل الذي لم يبح له أن ينطوي على غيط وحقد . يكدر صعو علاقته بقومه ، او لئك الذين سعى جاهداً إلى حقن دمائهم من الضياع ، (٧٢).

والالتزام الأحلائي آراء أعراف القبيلة نما يتباهى به الشاعر الجاهلي ، ويتضح دلك في قول ذي الاصبع العدواني (٧٤)

النكما من سفاه رأيكما الاتجنباني الشكاة والنقاعا ثم اسألا جمارتي وكنتها همل كنت ممن أراب أوخدها أو دعاني فلم أحب ولعد يأمر مي حليلي الفجعا آيمي فلا أقرب لحماء إذا ما ربه بعد مداة هجما ولا أروم الدماة رؤينها إن تمام عمها الحليل أوشعا

و في شعر الصعاليك لنرام بمثل هذه الفيم والفصائل يحملنا على أن نظر بشيء من الأكبار لمدة الصغوة المغبونة في مجتمع الجاهلية ، وها هو ذا الشنفرى يرسم لنا صورة مثالية المرأة العربية . يؤطرها بطرات أخلافية مترمة على شهوات النفس المابطة يقول الشغرى (٧٥):

لقد أعجبتني لا مقوطاً قتاعها إذا مامشت ولا بذات تلفت
تيت بعيد النوم تهدي غوقها لجاراتها إذا الهدية قلت
يحل بمنجاة من اللوم بيتها إذا ما بيوت بالمذمة حلت
اميمة لايخزى نتاها حليلها إذا ذكر النوان عفت وجلت

⁽٧٣) ديوان ذي الاصبح المدواني – جمع وتحقيق عبد الوهاب محمد علي المدواني ومحمد ثايف الدليمي ص١٨٥ المقدمة ،

⁽١٤) م . ن ص ٨٥ – ٥٩ .

⁽۷۵) المقصليات ۲۰

وممن يشيد بنفسه وبفومه في الالتزام بمكارم الأخلاق فيس بن عاصم في قوله: (٧٦) انسي امرة لايمستري خلسقي دفس بفسنسه ولا أفسسن من منفر في بيست مكسرمة والسفسرع ينبث حدوله الغصن خطباء حيسن بقدوم قدائلهم بيسض الدوجدوه مصاقع لمسن لا يعطندون لعيب جدارهم وهم لحفظ جواره فطن (٧٧)

إن هذه القيم والمثل الَّتي تصافح القلوب فتنعشها غطة وتملؤها اعجاباً والَّتي حملها الشَّاعر أمانة تأريخية تصلنا باسلافنا بأوثق الروابط.

وقعلنا من خلال ماقدمنا وقفنا على جواب من حياة الانسان العربي في الحاهلية وهو يمارس قيمه الانسانية الفاضلة وينادي بالمثل الكريمة .

فقد استثمر الاسلام هذه الطاقات الخيرة التي غرست في اعماق الانسان و فطرة الله التي فطر الناس عليها و في سبل داء المحتمع الحديد عا حاء من مادى، خلقية سامية واحكام احتماعية سديدة مهدف بل تحقيق لسماده في محتمع الانسان وترفع عن كاهله اصر الجاهلية في يعض أعرافها الناهطة القينة ، وقد تحلى دلك في قول الرسول (ص) : وانما يعث لاتمم مكارم الأخلاق و .

وكان بين يدي وأن المابع كتابة هذا لمحتّ لل عموعة وقبرة من الشعر الجاهلي قصائد ومقطعات يبدو العربي من حلاها السالة ملتزماً جذه القبم حمياً بتلك القصائل حريصاً على الذود عنها .

وكان فيما عرضته في ثنايا البحث علامات مضيئة على طريق طويل وفي مساحة زمنية رحيبة المدى فسيحة الآفاق يمكن للباحثين أن يرودوها ويستجلوا كثيراً من سماتها الايجابية وخصائصها الكريمة والله الموفق للسداد .

ثبت المصادر والمراجع

- تأريخ الأدب العربي المجلد ٢ - ر - بالاشير - ترجمة د. ابراهيم الكيلاني
 منشورات وزارة الثقافة السورية - دمشق ١٩٧٣ .

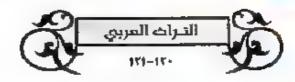
 ⁽٧٦) هو قيس بن عاصم بن سنان المنقري احد امراء العرب وعقلائهم كان شاعراً اشتهر وساد في الجاهلية , وهو ممن حرم على نقصه المخمر فيها , وقد على الرسول (ص) فاسلم.
 معجم الشعراء - المرزباني ٣٣٤ - المغزافة البغدادي ٤٢٨/٣ .

⁽۷۷) شرح دیوان الحمامة -القسم الرابع ص١٥٨٤٠ .

- ٢ ــ تأريخ الأدب العربي ــ العصر الجاهلي ــ د. شوئي ضيف ــ دار المارف بمصر ــ
 ط ٥ ــ ١٩٦٠ .
- ٣ حماسة البحتري نشرة لويس شيخو ط٢ دار الكتاب العربي بيروت١٩٦٧
- ٤ الحياة العربية من الشعر الجاهلي د. أحمد الحوق ط ٤ مكتة نهصة مصر القاهرة ١٩٦٧ .
- ه _ دراسات في الشعر الجاهلي ... د. نوري حمودي الفيسي .. دار الفكر ... دمشق ١٧٤
- - ٧ ــ ديوان حاتم الطائي... دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٧٤ .
- ٨ ديوان ذي الاصبع العدواني جمع وتحقيق عبد الوهاب محمد علي العدواني ومحمد نايف الدليمي مطبعة الجمهور بالموصل ١٩٧٣ .
- ديوان عدي بن زيد العادي تحقيق محمد حار المعبد بشرة وزارة الثقافة والأرشاد العراقية (ورارة الاعلام) مطلة كتب الثراث ٢ مطبعة الجمهورية بغداد ١٩٦٥ .
- ١٠ ديوان عروة من البود الـــشرح ابن السكية تحديق عبد المعين الملوحي تشرة وزارة الثقافة "السؤرية".
- 11 ديوان عنترة تحقيق محمد سعيد موثوي جبعة المكتب الاسلامي دمشق ١٩٧٠
- ۱۲ ديوان البابغة الذيباني صنعة ابن السكيت تحقيق د. شكري فيصل دار الفكر بيروت ۱۹۹۸ .
- ١٣ شرح ديوان الحماسة (حماسة ابي تمام) أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي تشر أحمد امين وعبد السلام هرون مطبعة بلحنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٩٧
- ١٤ شرح ديوان عنر تصحيح ابراهيم الزين دار النجاح دار الفكر بيروت.
- 10 شرح القصائد العشر الخطيب التبريزي تحقيق محمد عي الدين عيد الحميد طلا-١٩٦٤
- ١٦ شعر تأبط شرأ ــ دارسة وتحقيق سلمان داود القرة غولي . وجبار تعبان جاسم مطبعة الآداب ــ النجف ١٩٧٣
 - ١٨ الشعر الجاهلي منهج في دارسته وتقويمه د. محمد النويهي .
 دار التربية للعلباعة والنشر والتوزيع بغداد ١٩٧٧ .

- ١٨ -- الشعر الجاهلي -- منهج في داراسته وتقويمه -- د. محمد النويبي .
 ١٠٠ -- الدار القومية الطباعة والنشر -- القاهرة .
 - ١٩ الشعر في حرب داحس والغبراء د. عادل البياي .
 مطبعة الآداب في النجف ١٩٦٩ .
 - ٢٠ شعر النمر بن تولب صنعة الدكتور أوري حمودي القيسي.
 مطبعة المعارف بغداد ١٩٦٨ .
- ٢١ الطرائف الأدبية (مجموعة دواوين ونختارات شعرية) تصحيح وتخريج :
 عبد العزيز الميمني مطبعة لجنة التأليف والترجمة والمشر القاهرة ١٩٣٧
 - ٢٢ الفروسية في الشعر الجاهلي نوري حمودي الفيسي .
 منشورات مكتبة النهضة يغداد ١٩٦٤ .
 مطبعة دار التضامن يغداد .
- ۲۳ قيم جديدة للأدب المربي القديم والمعاصر د. عائشة عند الرحمن (بنت الشاطيم) دار المعارف بمصر ۱۹۷۰ .
 - ۲۲ لامية العرب الشنفرى شرح وتحقيق د عمد بديع شريف دار مكتبة بالحياة عابيروف ١٩٦٤
- ٢٥ المفضليات المفضل القسي تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هرون دار المعارف بمصر .
- ٢٦ التابغة الذيرائي ــ د. محمد زكي العشماري ــ مكتبة الدراسات الأديرة ــ دار
 المعارف بمصر

راندرات الحريج اتعدد رقم (باد) لا يناير 2011



القيمة الجمالية للوضيع في الشعر الجاهلي



تهدف هذه الدراسة إلى الحث عن القيمة الجمالية للرصيع في الشعر الحاهلي، بوصفها نقيصاً للجابل الرائع المرخوب في الحياة الجاهلية، وتجلت هذه الهيمة في أبيات متفرقة ومقطعات كشف عن رقة الشاخر الجاهلي الجمالية ووعده في تحسيد صوره ومظاهره وفق أسس ومعابير نجعل بناء الهيمة الجمالية دلجماً عن وعي حمالي أصيل تطبعت به نفس الشاعر وأحسيسه، فنفين بإخر جها الجمالي وطرائق بدنها، وترخط جمالية الوصيع نقدرة الشاعر على بدء موقف جمالي رافض لما هو منسوم في المجتمع، كما ترتبط بقدرة أدواتها على الكشف عن خصوصيات جمالياتها السلبية، وتجسيدها في صور تبني الإحماس الجمالي بالوضاعة.

مقدمة

كانت الرحولة وفعالها الحميدة محالاً لتعلى الشاعر الجاهلي، روتراً يعزها عليه طريه يماثرها؛ لأنها تجلد صورة الإنسال الغري القادر على حماية داته وأهله، وقد أحلى الشاعر الجاهلي يجماليات الرجولة، فجلاها في لوحات هية رائعة تتنصل إباء وسمواً، وكشف عن وعيه الجمالي يعطاهرها، وكان بالوقت عينه يأنف الضعف والوضاعة في فعال الإنسال، وكان إحسامه الجمالي بها راقياً متقدما، ولا سيما أن الوصاعة التقيص السلبي الجليل المرغرب في المجتمع القبلي الجاهلي، ويكشف هذا الإحساس الوعي الجمالي الحقيقي للشاعر المرغرب في المجتمع القبلي الجاهلي، ويكشف هذا الإحساس الوعي الجمالي الحقيقي للشاعر



^(°) طالب در اساك عنها في جامعة البعث،

الجاهلي بالتدرج الجمالي ومكونته، وبرزت الوصناعة في الشعر الجاهلي بأشكال متعددة سندرسها فيما يأتي:

مدخل الهفهوم الجمالى لقيمة الوضيع.

الوصيع قيمة جمالية تمثل النقيض الملبي للجليل في مطاهره الحمية، والمعوية، وفيما يثيره في النص من أحاسيس، ومشاعر وانفعالات، ويتصف بالسلبية؛ لأنه غير مرغوب فيه اجتماعيا، ومناقص للقيم التي يتوخاها المجتمع في فعل الرجل وسلوكه، وتألف عليه أبداؤه، ويتجلى هي الأدب بتصوير مظهر التفاهة والضُّعَّة هي سلوك الإتسان وفعله، وبناء موقف رافص له، وتعميق الإحساس بازبرائه، واحتقاره، والوصيع قيمة جمالية سلبية دات معايير تحتلف باختلاف القيم والأنواق في المجتمعات، وترتبط بشروط بيئتها، وأعرافها، وملم أولوياتها الأخلاقية، والنفعيه، والجمالية، وتحمل الصنعة صنفة السقوط الاجتماعي والجمالي والأخلاقي، ونتحد الوضاعة درجاتها الجمالية السلبية من مقدار شدة مناقضتها لقيمة الجليل، وثمة عوامل بيئية وطبيعية أنصبجت فكرة الوضيعة في دهر المجتمع القبلي الجاهلي، ارتبطت بمنظومة ببينه الحلاقية والاحتماعية الخاصتين، وتحلى الوعي الجمالي بالوضيع عند الشعر ء الجاهارين حسوير هم مظاهره المذمومة اجتماعيا وجماليا، وكانوا يهنفون يعرض هذه الممور إلى مجديها وإسفاطها ونمتها قصد تحليص المجتمع متهاء والارتقاء بها إلى حال مثالية من الصدء، فقد تمسك الجاهليون بالجليل، قوصفوه، وتخوا به، وترفعوا عن الوضيع وذموم، وكانت أحكامهم الجمالية أحكاماً قيمية () تجسد المبادئ التي آمنو، بها جوحير تكتمب المبادئ السليمة ملطانا مياشرا على نفوسنا يصبح موقعنا براء هده المبادئ موقفا حماليا»(۲).

فيِّمة الوضيع في الشعر الجاملي:

بررت صور الوضيع في الشعر الجاهلي في غرض الهجاء الذي عبر به الشعراء عن الردراء سلوك محالف لما يرغب فيه المجتمع، أو موقف مشير، فصوروا ضعته، واحتقارهم له، هوقد كان الهجاء في أساسه صرباً من معاناة الإنسان للوجود، وإحساساً بما هو مستكره، وتمرداً على الرنيلة والخسة والسوء، هو نقد قائم على الوعى، فيه نبرتم بالعساد، ونقمة على

 ⁽۲) البرجع البلق، من ۲۰.



 ⁽۱) الإحساس بالجمالية جورج ساتياتا، ترجمة ترجمة محمد مصطفى بدوي، مكابة الأتجاو المصرية، القاهرة، مصدر، (د.
 ش)د مس ۱۱.

للنفائض التي تقوة وجه الحياة، وتؤذي الذوق والإحساس والخلق، وتتذكر لقيم الإنساس» (١)، ودار هجاء الجاهليس «على كل ما يدافض منظهم التي كانت تجمعها كلمة المروءة؛ وهي تعلي عندهم فضائلهم من الشجاعة والكرم وحماية الجار والوفاء، وما إلى يدخل الشاعر في الهجاء هادا هو يخلص القبيلة وأشرافها من كل هذه العضائل» (١)، وهذا يعني أن الصبعة التي جسدها الهجاء هي صور شية، قد لا تكون حقيقية، الأن المراد منها حطّ قدر المهجو، غير أن الجانب الفني الصورة يكشف عن وعي الجاهليس بالفيمة الجمالية الموسيع، وأهميتها الوطيعية في تقويم المجتمع وتقده، فقد انخذها الشعراء سلاحاً لشفيه السلوك الذليل الذي ياماء المجتمع، وكان من أهم ما يعاب به المرء ويدل على صبعته في الجاهلية التصافه بما يناقص الرجولة من صبعت في الجاهلية التصافه بما يناقص الرجولة من صبعت في الجاهلية التصاف بما يناقص الرجولة من صبعت يحتاج فيه الرجل إلى من يحميه، وتذلك شبة «زهير بن أبي سلمي» بني حصل من صبعت يحتاج فيه الرجل، ساحراً عن صبعته إلى المن عن حدورهن، معنتكراً تقاعسهم عن هعال الرجال، ساحراً عن ضبعة النواتي وقرن في حدورهن، معنتكراً تقاعسهم عن هعال الرجال، ساحراً عن ضبعة وأن الماراء اللواتي وقرن في حدورهن، معنتكراً تقاعسهم عن هعال الرجال، ساحراً عن

ومَ أَدرِي وَعَسَوفَ إِحْسَالُ أَدرِي الْعَسَاءُ وَعَسَدِهُ الْعَلَيْهِ الْعَلَيْهُ وَالْرَجُونَ لِيسَالِقُونَ فَتَوْسِهِم الْصَائِقُينِ إِلَى الْعَدْرِ ، وهي صفة التَّمْرُ سَن الْجَاهِ الْعَلَيْهُ وَالْرَجُونَ فِي الْعَلَيْ الْعَلَيْهُ وَالْمُونَ فِي الْعَلَيْهُ وَالْمُونَ فِي الْعَلَيْمُ اللّهُ الللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّهُ اللّه

إذا كنت قبي سعر وخال الق منهم عربياً فلا يُعُررك خالك من سعد

⁽١) - قضاره الشُّم و الجاعل في، فقحي إبر اهيم خصر ، طال، المكتبة الجامعية، بالمس، فلسطين، ٢٠٠٣، ض ٢٠٠٠

 ⁽۲) المصدر الجاهلي، د. شوقي ضيف د طالا، دار المعارف، القاهرة، مصدر، ۱۹۷۷، ص. ۲۰۱.

 ⁽۳) شرح شعرز هیر بن این سلمی، تحقیق د عشر الدین قیارت شه دار الفتر، دستی، سوریة ، ودیر الفتر المعاصر، بیروث، بینلی، ۱۹۸۱، هر ۲۵

⁽³⁾ هو سسرةً بن صدرة بن جابر الله يشار الدارمي الشاعر جاملي من الشجعان الرؤساء، وهو صاحب برم ذات الشدوق، مسئ مدم طعرب في الجدائمية أخار على يتي أست وظاهر بهم، في مكان من ديارهم بسمى ذات الشعوق، (٢٠٠٣). تنظر الرجائد، من دي: طبعات غمول الشعراء، محمد بن سلام الجدمي، شرح محمود شاكر، مطبعة المديء القساهرة، مصدر، ١٩٧٤، من ٥٠٠ والأعلام، خير الذين الزر كابي، طبعة جديدة، دار العام العلايين، بيروت، تبنان، ١٩٨٠، ج٢٠ سـ ٢١٩

 ⁽٥) كال أبو عبرو بن الملاء كانت بنو سعد بن تميم أغدر العرب، وكانوا يُسمون الندر في الجاهلية بكيسان» ينظره المقدد
 للغريد، أحدد بن معدد بن عبد ربه الأنطسي، تعليق د، عبد المجيد الترجيلي، طاء دار الكتب العموسة بهدروت، أيتسان،
 ١٩٩٧، جاء من ٧٤

 ⁽٦) أسان الدرعيد، أبو التصدر جمال الدون محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصدري، دار مسافر، بيروت، أيسان، (دبت).
 (مادنكيس)

إذا ما دعوا كَيْسِانَ كانت كهولُهم المراد الدي من شبابها المراد

وكان وصيف القوم بالبحل مدمة وضيعة، ومنقصة؛ لأنه تناقص صغة من صغات السيادة وهي الكرم، فهجا «الأسود بن يعفر» بني نجيح، ببخلهم، وشحهم، إد تركوا صيعهم ببيت جابعاً عدهم على الرغم من استلاكهم النباق، وما نقك إلا لأنهم لئام النفوس، عديموا المروءة (الرافر)،

بَيْبِتُ الْعَنْسَيْفُ عَسْدَ يسى نُجِيع خميص السِمانِ لسيس لسه طعمامُ يهمرونُ عليهمسمُ أن يُحرمسوه إذا خليسوا لقدّههسمُ ونامسسوا

واتسع عرض الهجاء عند الحاهليين في إيراز وضاعة المهجو في جوانب مختلفة من فعاله، وأحلاقه، ورسعوها في لوحات تتداخل فيها فيم السخري مع القبيح والرصيع والجبان، وكال كلّ غايتهم إلحاق الأدى النعسي والمعلوي دالحصم، ولذلك كثيراً ما كانت هذه اللوحات عدهم مفتعلة، تهدف إلى إلصاق الصفات المذمومة بالخصم بقصد إهانته وتحقيره، فلم تتشأ دائماً عن موقف جمالي خالص يجسد موقف الشاهل من فعل وسلوك حقيقيين، وارتبطت الوضاعة في أعراف الجاهليين بمقهوم النسب، فعدوا الأغربة الذين سرى السواد الإيهم من أمهاتهم الحبشبات من الوساء ، لأنهم لا يشمون إلى سبب عربي أصدل حراً، ولذلك فهم لا يمكون الصفات التي توهنه عن السيلاه، وهذه الشفات، يحسب الاعتقاد الجاهلي، ترتبط بصفاء النمب الذي يورث المجدالة، وقد تُحس الأغربة مواقعهم الوصيم، وتوجعوا سه، فتحدثوا عن معناتهم مما لاقوه من اصطهاد وضيم وثمييز، فوصف «السليك بن السلكة» صبع خالاته الذي لحقهن بسبب موادهن، وعبر دينهن وثمييز، فوصف «السليك بن السلكة» صبع خالاته الذي لحقهن بسبب موادهن، وعبر دينهن وثمييز، فوصف «السليك بن السلكة» صبع خالاته الذي لحقهن بسبب موادهن، وعبر دينهن الأولوش):

أُسْدَاتَ الْدُرُّأْسُ النَّدِي كَدُلُ بِدُمُ أَلَى الدِي خَالِمَةُ وَمُسْطُ الرَّجِمَالُ (ا) يَشُدِي عَلَي عَلَي الْ يَلْقَدِينَ مَنْسَيْعاً وَيُعْجِمِرُ عِمِنْ تَعَلَّمِيمِينَ مَالِسِي

و شُعْرَ الأغربة بمهانة واقعهم، وتشردهم في الفيافي يطويهم الجوع والغربة «وحيال هده الحالة، وفي هذا الواقع للشاد الذي لا تنفع فيه حكمة الصطولة، ولا صميره، ولا تعقُّله، ولا تكنّفه، لم بين أمامه إلا الخروج على المجتمع، والنفجر الصارخ في وجه علم الإنسان

 ⁽٤) التعلق عنه كل أمة سوداء إلى أمه سوداء.



⁽١) - ديران الأسود بن يخر النيشدي، تحقق د. برزي حمودي التيسي، مطبعة اليميورية، بنداد، العراق، ١٩٧٠، ص ٥٠٠ ـ

 ⁽تظرة المسرحاء المتعمية على الهجنة جزدت الهجناء من القيم الخيرة والصائت بهم تقيضية، بن نعتهم من دائرة الأحرار،
 وزجتهم في دائرة الاسترقاق والعبودية)، ينظره الانتماء في الشعر الجاهلي، د. ففروق أحمد أسليب متشورات اتحاد الكتاب المسكرية، ١٩٨٩، من ١٩٨٨،

⁽٣) ديوان السلوك بن السلكة تقديم وشرح، درست المساري، ط1، دار الكتاب العربي، بيروث، لبنان. ١٩٩٤، من ٨٩.

4

وضوئه، وجشعه، والبحث عن علاقات جديدة بالمجتمع والناس، أكثر إنسانية ورحمة وحداناً وأمن وعدلاً»(")، لذلك نجد أن الشنفرى قد اتّخد سلوكاً ثورياً في بناء القيم المضادة (الوضيع)، إذ جعل الوضاعة صورة جديدة للرجولة، فرسم صورة الصعلوك في أشد مطاهر وضاعته، عير أنه جعله في أمثل صور الرجولة في القوة والسرعة والجلا، والتعلب على وحشية الصحراء، فصور بوس حياته وصعتها، ولم يجطها نطال إباءه وكبرياء رجولة الجاهلي(") (الطويل):

أُدِيثُمُ مِطْسَالُ الْجُسُوعِ حَنْسَى أُمِينَسَهُ ، أَصَرْبُ عَنْهُ الذِّكُرُ صَفَحًا فَأَدْمَسُلُ⁽¹⁾ وَالسَّنَفُ تُرْبُ الأَرْضِ كَيلاً بِسَرَى لَسَهُ عَلَيْ مِنَ الطَّسُولُ المُسَرُوُ مُتَطَّـولُ⁽¹⁾

ورسم الشفرى في لاميته لوحة مطولة غيرز مظاهر قيمة الوصيع، إذ صورًا نفسه قميقاً هزيل الجمد، بارر العظام المدة نحوله، مرهقاً بجوعه وهوره راح يستف التراب حيناً وحيث ويشذ معدته لكيلا يشعر بألم الجوع، وليدرب نفسه على نسبانه؛ فقد بيست أمعاؤه لقلة طعلمه، فيذا كالدنب الهريل المديك وهم ببحث عن القرت، بعيش بلا مأوى، مفترشاً الأرض، ضالاً كالحيوانات المتوحشة التي آسنه، فلم تعا نتعر منه، وكأنه إحداه، غير أن الشنعرى كان بلح دائماً على رقد بؤس حياة اصعطوك وصعة حياته، بصور تجسد الرجولة والبأس والشدة؛ وهذا ما جعل اللوحة أفرب إلى رحولة الصعاليك المهيئة منها للوضاعه، إذ جعل ضعة حياته مختبراً الرجولته، ومثل الشعرى صورة الصعاليك في أشد حالات بؤسهم بصورة الذاب وصيعة أنهكها الجوع والتشرد في المعاور، وقد كان العرب بطاعون على الأغربة تسمية الدؤبان مستمدين وجه الشبه في ذلك من الشراكهما في الفتك وطريقة العيش، وقد ارتبطت صورة الدئب في أدهامهم بانطباع سيئ يمائل ما رأوه في الأغربة، فالنئب حيوان لئيم الطباع صورة الدنب في أذهامهم بانطباع على عوى فتجتمع له الذئاب، ويقف بعضها إلى بعص، فمن وصيع العريرة، الأنه «إذا كذه الجوع عوى فتجتمع له الذئاب، ويقف بعضها إلى بعص، فمن ولى معها وثب إليه الدائون وأكاوه، وإذا عرض الإنسان وخاف العجز عنه عوى عواء

الشعر الجاطي وأثره في تغيير الوقع - قراءة في انجاهات الشعر المعارض -: د. على سليسان، منشورات وزائرة الثقافة،
 نشس، سورية، ٢٠٠٠، س ١٥٤.

 ⁽۲) شهر تشعرى الأزدي، تحقيق ودراسة أحمد محمد عبيد، إصدارات المجمع القافي، أبر ظبي، الإمارات العربية المتعددات ۱۱۲ م ۲ مس ۱۱۲.

⁽٢) أديم: من المدارمة، وهي الاستمرار، المطال: المماطلة، اشترب عنه الذكر صعداً: أنتساء،

⁽٤) أمرؤ منطول؛ مثان.

 ⁽٥) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحصيفي الربيدي، محقيق عبد الكريم الغرياري، مطهمة حكومة الكريست،
 ١٩٦٧ - مادة (نامب).

استغاثة، فتسمعه الذئاب، فتقبل على الإنسان إقبالاً واحداً، وهم سواء في الحرص على أكله، فإن أدمى الإنسان واحداً منها وثب الباقون على المدمّى، ومزقوه وتركوا الإنسان» (١)، واتخد العرب منه رمراً للأفعال الوصيعة، فوصعوه بأوصاف مختلفة جميعها نتل على قبح سلوكه (١).

وأحس الأغربة الصعاليك بالشبه يبهم وبين الذناب في سلوك الميش والطباع الشرسة، فتحدثوا عن أنضهم من حلال تصوير الذنب، وثمة لوحات مميرة الدنب في أشعرهم (١)، ولاسيما عند الشنعرى الذي رسم لوحة متكاملة للذنب، عكس فيها الفعالاته وأحسيسه، وتجريته الشخصية عبر مشهد جوعه، وهراله وقبحه، فجعل الذنب الحائم الهزيل معادلاً موضوعياً له(١)؛

مُعِلَّاتُ ثَبَينَ الوَجُرِهِ كَانَّهِ الْ الْمُجَرِّدُ وَكَانَّهِ اللهِ اللهِ اللهِ اللهُ اللّهُ اللهُ الل

رسم الشنفرى الذناب في لوحة تثير الإحساس بوصناعة مشهد هرالها وجوعهاء فكانت هر عنه عالية في العدرة على رسم حية الدياب، وإنقال عرص صعاتها الحسية التي تنبئ بما تنطوي عليه تقوسها الآل، وألح الشنفرى على إظهار النسابه بين الدنب والصعاوك، قمثًل بوصف اجتماع الذناب الحابعة ويوجه لمشهد التوء الصعاليك، موحياً بتشابه اللول والهرال والتوطي، وطريقة البحث عن الطعم، فأطهر هذه الدياب تغيراء سوداه، ويتعبير أدق «الام

حياة المهران الكرائ، كما الدين المهراي، ويته عجات المخارفات، وغرائب الموجودات، وكريا التزويمي، دار الأبياب.
 بيروت، لينان، (دعت)، ج١٠ ص ٢٠)

⁽۲) هنتانت العرب نفون :أغير من نفيد وأختل، و خيث، وأخول، وأخل، وأخلى، وأخوق، واظهر وأجراء والصياء وأجروع، والشهد وأجراء والصياء وأجروع، والشهد وأجراء وأحد والمحروية المحروية التي والشهد والمحرود وا

⁽٣) خاصب التأبط شرأ» الانتيا مليها الشيه بينهما، ووصعه صراحة بالخليع، بلطر، ديوان تأبط شرأ، إعداد وتائيم طلال حرب، طاء دار صادر، بيروت، بيدن، ١٩٤٦، ص ٨٦ . ٨٨.

⁽¹⁾ شر التظريء من ١١٢ء و١١٤ء و١١٤ الم

 ⁽٥) مهالة: رقيقة اللحم. ثنيب: جمع أشيب التداح: جمع قدح وهو السهم قبل بريه، وهو أيضا أداة للتسار، الهسرة المسادر.
 شقال: تتحرك وتضطرب .

 ⁽١) سهرنة الراسعة الأشداق. القوه نج الأفوه للمذكر ، أي المقتوح القم. الشدوق ،ج شدق ، وهو جانب المهم. كالحات: مكشرة في عبرس البسل الكريهة الخطر .

 ⁽٧) مشيد الحيوان في القصيدة الجاهلية ، در حسين جمعة ، طاده دار دانية، دمشق، ١٩٩٠ س. ٢٧١ س.

4

الشنفرى، عبر النئب، مشهديه الحياتي والنفسي، فيدخل معه هي دائرة الاندماج والتوحد» (۱)، هكانت «دئب الشنفرى في بحثها عن القوت هي تجليات حمية أو مسرحية لحاله، فالشنفرى الجانم رأى أن الموجودات كلّها جانعة» (۱).

فيمه الوصيع في لوحه (الصعلوك)

لا شك في أن ما عرصداه حتى الآن يمثّل قيمة القبيح غير أن اللوحة التي تمثّل قيمة الوصيع بأجلى صور ها نجدها في أبيات «عروة بن الورد» هجا بها الصعاوك الوصيع، على الرعم من أبها لا تعدّ تمونجاً سائداً في الشعر الجاهلي، فقد صور الصعاوك في مظهرين، أحدهما يجسد الصعاوك الذي يمثل أنصع صور الرجولة، فأصعى عليه مظاهر الجليل، وثابيهما جبئد الصعاوك المستكين المستذل الذي يعيش حياة وضيعة بيرانته، فذمّه، واسترصعه بقسوة جعلته رضيعاً في عين المبيد والصعاوك، وهذا يعني أنه مثل أحط صور الوصاعة قال عروة (١) (الطويل):

لَحا اللهِ صَعْطُوكاً إِذَا حَنَّ لللهِ هُمُعالَى المُعْسَ الْفا كُلِّ مَا جَزَرِ (١) يَعُدُ الْعِلَى مِن نفسه كُلَ لللهِ أَصِيفَ مُعَسِّرِ أَصِلُ قَرَاهَا مِن صَدِيقَ مُعَسِّرِ (١) يَعُدُ العِلَى عَن جَنبِهِ المُتعَفِّرِ (١) يَعُدُ الحصلي على جَنبِهِ المُتعفِّرِ (١) قليلُ النِماسِ الزائدِ إِلاَّ النَّعلَى اللهِ إِنْ هُوَ أَمْسَى كَالْعِرِيشِ المُجَوِّرُ (١) وَعَيْنُ نِمَاءَ الْحَيْرِ العُحْسُرِ (١) وَتُعْسَى طَلْمَا كَانْعِيرِ العُحْسُرِ (١) وَتُعْسَى طَلْمَا كَانْعِيرِ العُحْسُرِ (١)

وسندرس البناء الفكري والجمالي في هذه اللوحة على اللحو الأني:

 ⁽۲) مقالات في الشعر الجاطي، يومف اليوسف ، مشورات وزارة الثقافة و لإرشاد القدومي، دمشك، سدورية، ۱۹۷۰، ص

 ⁽۳) دیران عررهٔ بن فرزده شرحه وقدم له روضع میترسه د مسجد طستاری، ط۱، دار الجیس، بیسروت، لینسان، ۱۹۹۹، سر۱۶۹.

 ⁽¹⁾ لحاد قبع ، ولعن، جنَّ: ستره، مسافي، مستخلص، المشاش؛ كلّ عظم لا مخ ابد ، وستُد، محته محصوعاً، المجرور تحكان الذبح.

⁽٥) الأوري. لطعام الصيف. النَّيس. أو الثني والسعة.

٧) - المشارد أول الطائم، يحتُ: وترف الشيء الياس عن الثوب. المتخرد المصرّع بالتراب.

 ⁽٧) التمن طقيد العريش ما يستظل به الشور المتهدم.

 ⁽A) الطنيح: قادي أصابه الإعياء حتى كاف يسقط الدُحسر الجمل أو الثاقة، أصابهما التحيم.

أد البناء المكري لقيمة الوصيع:

رفع «عروة» أواء مناصرة الصعاليك الذين أزرى بهم المجتمع القبلي بمعاييره الظالمة الذي أدت إلى اصطهاد فئة من أبدئه، قحمل هم بصافهم، وأخلص في مناصرة قصيتهم الإنسانية، فتعلى في الدفاع عليه، وأمه أن يستسلم الصعبوك لحموله واستعباده، فيحط من قدر نقسه يتعطيل رجولته في البحث عن مخرج يصون كرامته البشرية، وأوجعه أن برى بعملهم يستكين للدل بإرادته، عرفض سلوكه، وبين مطاهر الصلعة والثقاهة في فعله وشكله اللاين ارتصاهما الصلوك القابط لنفسه، فشكل من محوريهم قيمة الوضيع:

أد الشكل الوضيع:

رسم «عروة» الصعارك خامل المحياء وسخ النياب، منهذماً كركام عريش يتهاوى، مجهداً كبعير هزيل، فأظهره في شكل شديد التعاهة، يبعث على لحنقاره.

؟ ـ المعل الوضيع:

تَتَعَلَق الوصاعة بالفعال السبئة، التنهية الذي تنطّ من قدر الإنسان وكرامته، ويرزت هذه الفعال في لوحة الصعاوك وفق الأني:

الخمول أنصف مسعلوك بالحمول والكسل، فهو يدم باكراً ويصبح بعساً، كثير الإعياء. الدناءة: كان الصعلوك يرناد مكن أبيح بيعظى بيقايا عضم لا مع فيها، ويمصلحها، أو ينتظر من يحسن إليه بطعم، وكان يعين النسوة بأعمال لا تليق بالرجال، تنهكه إعياءً.

الأثاثية: بدا الصعدولة مكتفياً بتأميل قوته بمدية، لا يبالي بحاجات أهله وعياله، ولا يهمه (لا نفسه، وتدلّ هذه الفعال المدمومة في المجتمع على الضعة والحقارة في عالم بمحد الكرم والإيثار.

بء البناء الجهالي لميمة الوضيع،

شكّل «عروة» فكر الوضيع في بناء جمللي، يولّد في النفس الشعور يضعة الصعاوك، ويبني موقفاً رافضاً لسلوكه في الحياة، وقد تأسس هذا البناء في اللوحة وفق ما بأتي:

١ - الألماظ الموحية بالوصيع

ينيت اللوحة على جملة ألفاط توحي بعالم الصعة والنقاهة، فكونت اللبدة الجمالية الأولى في تشكيل الإحساس بالوضيع، وقد استعمل عروة هذه الألفاط بطريقتين، الأولى: توجي بشكل غير مباشر بالصنعة من خلال تقييدها بألفاظ وسياق يكسبها التعبير عن الصنعة مثل: (مصافي، وتعني استخلاص ما في الشيء، وأصبحت تعني «مصن المشاش» برضافتها إلى المشاش، فأوحت بالدناءة، أما لفظ «مجزر» فهو يعني مكان الدبح، وفي السياق صمته



معنى المكان الذي ترمى به العظام، فأوحى بالدناءة كذلك، ولفظ «العريش» يعني بناء الخيمة، ويوصفه بالعجور، دل على الثكل النافه المجول، وتخي كلمة «يعين» المساعدة وحين قرنها بنساء الحي أصبحت تدل على ضعة الفعل ودناءته. وأوحى لفظ «البعير» بتقييده بالصليح بمثل أعلى للضعف، أمّا الطريفة الثانية: فاستعمل فيها ألفاظاً توحى معانيه بالضعف، وسنحصيه في الجدول الآتي، مبينين دلالة صبيغه على تعاظم شكل الوصيع وتصاعد شدة فعله اللدين يعملان على تصخيم الإيجاء بالوضيع، وتجعد دلالاته:

معيارها الجمالي	مجالها مجالها	دلالاتها	الألفاظ الموحية
			بالوصيع
دلالة الععل الماضي على	تناءة: فعل وصيع	ذم العسسسلوك	لحا
ثبات الدم والصلوك المثس		المشين	
دلالة الصغة علىي ثبيات	دىاءة: فعل وضبيع	فقر، دنو مىز ئاة	صنعلوكا
الوصاعة			
دلالة اللفظ على مثل أعلى	دياءة: فعل ويضيغ	ikaii	المشش
للنعاءة وهو رأس العظم			
الدي لا مح فيه			
بالألة سم الفاعيان عليي	عِمول: هکل وحد دیما	کیل ک	ئاع <i>ىس</i> اً
اسمر از العول	وفعل وصيع		
دلالة النعن المضارع على	خمول: شكل وصنيع	وسنخة، تقاهة	يحثث
تجدد الوساخة واستمرارها			
دلالة اسم الفاعيل عليي	وساحة، بناءة: شكل	قذرة، تقامة	المتعار
استعراد التعتر	وصيع، قطّ وصيع		-
دلالة امتم المقعول علمي	هزيل: شكل وصبيع	ضعف، تهتم	الفجراز
استمرار القهدم			
دلالة المبالحة على تكثيس	هریل: شکن وضیع	إعياءه شبعف	طليحأ
الإعهاء وشنكه		_	
دلالة اللفظ على مثل أعلي	هزيل: شكل وضيع	إغياءه طبعف	المصائر
للإعياء وهو البعير المجهد			
الصحرف			

ك البطاهر الحسية والبعاوية للوشبيع:

جسد «عروة» قيمة الرصيع من خلال تصوير مظاهره الحسبة والمعدوية في فعل الصبطوك وشكله، وسنحدها، وبين الأسلوب الذي استعمله الشاعر بقصد تمكين الإحساس بالوضيع وفق الجدول:

بالوصيع وقق الجدول:				
التمكين الجمالي للمظهر	موع	مجال المظهر	المظاهر الحسية	رقم
	المظهر		والمعتوية للوصيع	حيب
تجسيم المعلوي (الدناءة)،	معتوي		ونياده المجازر في اللبل	
بحسي (ارتباد المجازر			ليبحث فيها عن العظام	
ومصته المشاش)			ويقتات بمصعها	
تصوير تاريزي حسي	معوي	نداءة: فعل وصيع	يرى نفسه للقره وجوعه	Т
			غنياً إذا ما حصل على أ	
			طمام	
تجسيم المعتوي (الحمول)	معوي	خمول: قعل	نومه باكرأ واستيقاطه	۲
بحسى (النوم والاستيقاط)	حسى	رمىيع، شكل	خاملاً لأله وفقرش	
		رصيع ا	الأرض بغبارها وحصاها	
تجسيم الحسي (الوساخة)	حسي	وساخة شكل ا	بريل عن توبة تعتره	
بحسي (إرالة الرساخة		وصبع	بالتراب	
والنعفر عن الثياب)				
تصبوير تقريري	معتوي	لدانية: فعل وصيع	قلة اهتمامه بعير نفسه	٤
تنظير الهرال والنهاك بمثل	معنوي	هرال، سنعب:	تهلكه تعبأ في المساء	
أعلى مو البيت المتهتم		شكل وصيع	يجعله مثل ركام بيت	
			مثهذم	
تجسيم المعنوي (الدناءة)	معلو ي	دناءة: فعل وطبيع	إجهاده انتلبية طابعت	4
بدسي (إعانة الساء)			النساء	
تنظير البرال والصعف	حسي	هرال، ضعب،	تهاويه من الإعياء مثل	
بمثل أعلى بغر (اليعير		شكل وصيع	بمير مجهد هريل	
المجهد)				

اهتم «عروة» بإظهار مطاهر الفعل الوصيع (")، لأنّ الوصاعة تتعلّق بفعل الإنسان ويرادته، وهي من صنعه، وجعل الشكل الوضيع نتيجة للفعل، فضاخ شكل الصعاوك، وهراله تولّدا من دناءة فعله وحموله، وعروة كان يوجه ذمه ويدانته لفعل الصعلوك، لأنّه مصدر وصاعته.

 ٣ جماليات الصورة والصدى: (جمالية منطورات الخواء في بناء لوحة الوضيع: طيف القبر وإيقاعه)

نجلي وعي «عروة» الجمالي يقيمة القبيح، بقدرته على تجسيد معاتى نفاهة فعل الصعاوك ومطهره ونذاءة سلوكه يصور فنية تثير الإحمياس بالصبعة، وتعمل على بناء موقف جمالي رافض لها، وكانت الصنورة شكلاً جماليا متولداً من المعنى؛ لأنَّ ﴿المعانَى وحدها، هي المُجمنَّمة لجوهر الأسلوب، فما الأسلوب سوى ما تصفى على أفكاريا من نسق وحركة»(١٠)، فتواع الذلك «عروة» أساليب تصويره في بناء مظاهر الوضيع، هعني بالتصوير الحسى الوصفي لسلوك الصعارك ومرآء، فاستعمل التصوير التقريري أندى ينقل مظاهر الشكل والععل مباشرة من دور الاستعامه بوسيط على بلاغيء لأنّ تقاهه فعل الصعلوك وشكله مبحث الوصف قوة تحيرية عامة النائير الحمالي، غير أنّ «عروة» لوّل هذا الوصف أحياناً يصور بالاغية تقوم على التنسيه الذي بعيبه في دجسم (١) المطاهر المعتوبة للفعل الوصيع، بقسد تعميق الإحساس الجمالي يهاء وجعلها محسوسة تحاطب الحواس، والنصوير في جوهره «تشكيل لغوي يُكوِّنه حبال الفتال من معطيات متعددة، يقب العالم المحسوس في مقدّمتها، الأن أغلب الصور مستمدَّة من الحواس على جانب من لا يمكن بغفاله من الصور التسية والعقلية»(١)، التي تعمل على توليد التأثير والإقدع. فشبّه «عروة» نهدّم الصعلوك من الإعياء بعريش متهدّم، وشبّه تهاويه من الإجهاد، بتهاوي البعير الذي أسقطه الكلل، وجعل المشبه به في كلا التشبيهين مثلاً أعلى للهرال والخواء والإجهاد وفق رؤيته الجمالية المستمدّة من حبرته الجمالية الحمية في بيئه البنوية، وكان الحاجة على توطيف التنطير (٥) بمثل عليه يهدم إلى الإقداع من خلال قوة التأثير النفسي الجمالي، وتضافرت هذه الصور في منن

الله عدد المظاهر التي تجدد الفطى الوضيع (بصعبه جدول المظاهر الصبية والمعنوية) (خمسة مظاهر) والتسكل (أربعسة مظاهر).

 ⁽٢) الأسوبية والأطوب، عهد البلام العدي، ط٦، الدار العربية للكتاب، ترتس، ١٩٧٧، من ٩٥.

 ⁽٢) سنعمل قشاعر أطوب التهميم في الموحة، (أربع مرات).

 ⁽⁴⁾ العمورة في الشعر للمويي حتى أحر القرن الذائي الهجري حراسة في أصدوبها وتطورها، درطي البطس، ط٣، دار الانتلس، بيروت، بيبان ع ١٩٨٧، ص١٩٨.

 ^(°) استحل الماوب التنظير في اللوحة (مرتبي).

÷

اللوحة انشكل من جملة مكوناتها الاستعارية صورة حلقية في اللوحة أوحت بطيف القير وجماليات منظورات الخراء، فقد اعتمد «عروة» في بناء لوحة الصعاوك الوضيع على جملة منطورات من المرثيات والنظائر التي تجسد النقاهة والدناءة والهزال، نشعبت من صورة مركزية توحى بالخواء، بدت في خلفية اللوحة على النحو الآتى:

منظورات الموت: طهرت المنظورات التي توحي بالموت في شكلين، الأول: يمثّل الموث المادي؛ ونجلى بصورة الطلمة الذي يتستر بها الصعلوك، وعظام الدبائح، ومكان الدبح، والتعفر بالتراب، وأمّا الشكل الثاني؛ فيمثّل الموت النفسي؛ وتجلّى بخمول مرأى الصعلوك وتعليم، وخمود رجولته في ممارسة أعمال تميث الرجولة.

منظورات المحل: وطهرت من حلال صور الجنب المادي، والنفسي، أما المادي فتجلى بيباس حياة الصعلوك، ومومه باكراً بسبب خلو حينه من الراحة أو السمر، ويتلاشي قواه والهبارها إجهاداً من أعمال مشينة للرجونة، وأما النفسي فظهر بأنانيته، واضمحلال إرادته وهمته، وقنوطه الذي جعله يرى إصابة طعام ليلة ثراء،

منظورات الخراب تمحورت مطورات محرات المدي على صورة العظام التي تكل على خراب الحياة، وعلى البيت المتهدم الذي خلاص الحياة مادياً ومعترباً.

وقد ترتبطت هذه المنطورات جميعها بدلالة الموت والجواء، وشكّلت طيفاً لصورة الغير الدي ظهرت أهم مكوناته الحسية بالعطام، ومكال الدسع، وتهدم سبت، والظلمة والوحشة، وأما مكوناته النفسية فظيرات عموا الرجولة وحمولها، وعنظ النفس وحواتها وقنوطها وتهاويها.

⁽¹⁾ فالتفاظ قومة ذائبه إد تقدم المتمة للحديث الذي يجدها المعتلقي معشدا أو قدرتاً، فتتشأ من تشفع أجراس حرومها، ومن تسوالي لأصوات الذي تتقف منها في النطق، وفي الوقرع على الأسماع وتتمثل المتمتة للجمالية المترفقاء بتصيق الإحسساس بالقيمسة للجمالية مطبية كانت أو إيجابية. ينظر " قضايا النقد الأدبي، د. ونوي طبانة، دار المسروخ، الريسانس، المسمودية، ١٩٨٨.
مر ١١٧٠

الأخيرة كلمة فير، وكرر حرف العاء الذي يوحي صونه ببعثرة النفس، والحفر والشق(ست مرات) وكرر حرف الشين الذي يوحي ببعثرة النفس والنهاية والاصمحلال والحرن (أربع مرات). لقد شكل تكرار هذه الحروف بنية إيقاعية، توحي بعالم الموت والحراف، فكست صورة صوئية الطيف القير، حققت متعة حسية سماعية عمقت الإحساس بصعة الصعاوك وتلاثيه، وتحوله إلى صدى موت خفق في كل أنساخ اللوحة.

عُسجماليات السجلي والإضمار في بنة الرمن الوضيع(البيت المتهدم).

انصعت تجربة عروة الشعرية والحيانية بالغزعة المثالية التي تخي بلوع اللموذج الأكمل فتيه وإنسانيه، فجمد على المستوى الشعريّ مظاهر الضعة ببني لعطية وتصويرية وليقاعية، نتشد أبلع التأثير في بناء الإحساس بالصعة، وعمل على تضخيم مظاهر ها وتهويلها، والتنظير لها بمثل عليا للوصاعة والنباءة، وكان يهدف بذلك إلى الارتقاء بصورة الصعلوك الوصيع إلى المثل الجمالي الأعلى الصعة، وانصب عمله النبي على البداء الجمائي لرمز الوضاعة في صورة الصعاوك وستجلائها، وقد البائت الصور الجمالية، التي عملت على تجسيد الرمز الوصيع من جملة مشاعر «عروة» إزاء هذا الصعلوك الذي مثل اعتداء صارخه بخموله وبله، على جملة مبادئه وفكره، لأنه كان يعد يصبه جامل لواء ساصارة الصنعاليك بصنعتهم فلة مضطهدة، فتهك المجتمع ببطامه الجائز حفوقها الإنسانية، وكان جراء من دفاعه عنهم يتخذ مشروعيته من رجولة مصعاليك وبيانهم، وكرامتهم، عبر أن هذ الصمعوك أحبطها بمثلته وهوانه. فاتصفت مثاعر «عروة» تجاء الصحوك الوصيع بالبرعة الانتقامية، والاشك في أنَّ المشاعر الإنسانية عامة هما هي إلا رمور واضحة لحقيقة جو هرية خفية، وهذه الحقيقة بمكن أن يعن عنها بمشاعر محتلفة بعصبها عن بعص تماماً» (١٠١ لذلك عمد «عروة» بدافع برعة الانتقام والثأر من اعتدء الصعلوك إلى تصويره طيقاً للقبر والموت، مضمراً مشاعر الاحتقار له والرغبة في تعميره، فمن المبدأ الجمالي؛ بمثل الصعاوك بموذج صعة يميت الجمال وير هقه؛ ولذلك يعنى تتميره «لعروة» انتصار اللجمال وحفظا له، حيث «لا يدحل في بسيج الجمال إلا ما هو حير في الحياة»(١). والصعلوك كان شراً في الحياة يتنصى إرالته: وأمًا من المبدأ الوجداني الداني؛ فإن الصبطوك الوضيع النهاك لمبادئ الرجولة التي يمثلها «عروة» ويدافع عنها، ويعتضى هذا الدفاع تدمير ما يهددها. ويسوّع «مبدأ إدراج دوافع حفظ

 ⁽۱) الذي المديث وحطف التنظير ، د. عبد الإنه الصائخ ، ط١، مركز حبادي الدراسات والنشار ، هناما ، السيمن ، ٢٠٠٠ ، عرب١٣٣.

⁽١) الإحمان يالجنال؛ من ١٣٤٤.

الدات هي مقابل غريزة التدمير أو الموت^(۱)»، «لعروة»، فتل الصعلوك الوضيع، وجعل صورته جملة منظورات للحواء والموث والقبر، وهو مبدأ بنسجم مع تجربته الوجدانية في نتني مبدأ الصطكة وأبركه الدي قام على نزعة عنف دموية تجلّف بالسلب والإغارة والقتل. خلفة:

نستنج مما سبق أن «عروة» قد مثّل في لوحة الصعاوك القيمة الجمالية للوضيع في بنائها الفكري والجمالي، لكن هذه اللوحة لا تشكّل نمطر جمانياً شائعاً في الشعر الجاهلي، لأن الشعراء لم يعنوا كثيراً بإحراج لوحت تحمد الضبعة هي صبوره الحينية الواقعية، بل اكتفو بتجسيدها في مثن هجائهم على شكل أبيات يحتلط فيها القبيح والسحري، وهي تنصف بالصدق العلي أكثر من اقصافها بالصدق الوقعي، لأنها في غالبيتها كانت تهدف إلى دم المهجو، والحط من مدرلته من خلال الصاق بعض صفات الوصاعة به، ولا يعني ذلك صعف الوعي الجمالي بيده القمة عند الشعراء الحاملين، بل كان نتحة لميلهم إلى التغني بالمثل والقيم والمعالي، والسمو عن الصغائر إلا هي مجال دم الأعداء،

 ⁽١) المرجر في القطين النصبي، مجدونة قروية، قرجمة سامي محموة على وعبد السلام القفائي، والجمه مصطفى ويسور، داور المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٧، ص.٨٩

d_a

نعت المصادر والبراجع

أدالهمنادر :

- ١. الأعلام، خير الدين الزركلي، طبعة جديدة، دلر العام للملايين، بيروث، لبنان، ١٩٨٠م.
- تاج العروس من جوهر القاموس، محمد مرتضى الحسيدي الربيدي، تحقيق عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكريت، ١٩٦٧م.
- ديوان الأسود بن يعفر النهشلي، تعقيق د. نوري حمودي القيسي، مطبعة الجمهورية، بعداد، العراق، ١٩٧٠م.
 - ٤٠ ديران تأبط شراً، إعداد وتقديم طلال حرب؛ طاء دار صدر، بهروت، لبدار، ١٩٩١م.
- ديوان السليك بن السلكة، تقديم وشرح، دسعد الصحاوي، طاء دار الكتاب العربي، بيروت، لبان، ١٩٩٤م.
- الموان عروة بن الورد، شرحه وقدم له ووصح فهارسه د سعید صداوی، ط۱، دار الجیل، بیروت، لینان، ۱۹۹۲م
- ٧٠ شرح شعرر هير بن أبي سلمى، تحقيق د، فقر الدين قبارة، ط، دار الفكر، دمشق، سورية،
 ودار الفكر المعاصرة برزودته لبنان، ١٨١٤ الها ١٨٨٠
- أبو ظبيء الشعوري الأردي، تحقيق ودراسة أحمد محمد عديد، إصدارات المجمع التقافي، أبو ظبيء الإمراك العربية المتحدة، ٥٠٠ ٢م.
- أبو الفصل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإقريقي المصري، دار صادر، بيروت، ابنان، (د.ت).

عبد الهراجع.

- ١٠ الإحساس بالجمال، جورج سانتیانا، ترجمة محمد مصطفی بدوي، مكتبة الأنجلو المصرية، الفاهرة، مصر، (د. ت).
 - ١١. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ط٦، الدار العربية للكتاب، تونس، م١٩٧٧.
- ١٧٠ الانتماء في الشعر الجاهلي، د. فاروق لَعمد أسليم، متشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، ١٩٨٩م.
- ۱۲. الدنب عي آداب الشعوب؛ عصطفي طلاس، دار طلاس الطباعة والنشر، دمشق، سورية، ١٩٩٧م.
- ١٠ حياة الحيوان الكبرى، كمال الدين الدميري، ويليه عجائب المخلوقات، وغرانب الموجودت، زكريا القرويدي، دار الألباب، بيروت، لينان، (دبت).





- ١٥. حركة النعد العربي الحديث في الشعر الجاهلي، د. ريم هلال، ط١، منشورات اتحاد الكتاب العرب، نمشق، سورية ، ١٩٩٩م.
- ١٦ الشعر الجاهلي وأثره في تغيير الواقع قراءة في التجاهات الشعر المعارض ٥٠٠ د، على سليمان، منشورات وراء ة الثقافة، دمشق، سورية، ٢٠٠٠م
- ١٧. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري حراسة في أصولها وتطورها،
 د.خلى البطل، طائه دار الأنداس، بيروت، لبدان، ١٩٨٣م.
- ١٨ طبقات قدرن الشعراء، محمد بن سلام الجمعي، شرح محمود شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة، مصبر، ١٩٧٤م.
 - ١٩. العصر الجاهلي، د. شوقي هنيف، ط٧، دار المعارف، القاهرة، مصر ، ٩٧٧ ام.
- ٢٠. العقد الغريد، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق د. عبد المحبد الترحيبي، ط١، دار الكتب العلمية بيروت، لبدان، ٩٩٧ م.
- ٢١ قضايا الشّعـر الباهدي، الدي إبراهيم حصير، جداء المكتبة البامعية، فايلس، السطير،
 ٢٠٠٢م.
 - ٧٧. قضايا النقد الأدبى، د. يدوي طبانة؛ دار المريح؛ الرياض، السعوديه، ٩٨٨ ام.
- ٢٣. مشهد الحيوان في القصايدة الجاهلية، إلا تجسين عيدها، إلا الماردار دائية، دمشق، سورية،
 ١٩٩٠.
- ٤٤. مقالات في الشعر الجادلي، يوسف اليوسب مشورات ووارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سورية، ١٩٧٥.
- الموجز في التحليل النفسي، سجموت فرويد، ترجمة ساسي محمود على وعبد السلام القفاش،
 رجعه مصطفى ربور، دار المعارف، القاهرة، مصوره ١٩٦٧م.
- ٢٦. النقد الحديث وحضاب التنظير، د. عبد الإله الصائغ، ط۱، مركز عبادي للتراسات والنشر،
 صنعاء، اليمر، ٢٠٠٠م.







راهدان (معدد روسر (معار 1994)

الكتاب الغريق

عبد الفتاح كيليطو **



عدما مقط الفاخي أبو زكريا مريضاء أمرتي بأن أصطر له أحد كليه وأثنيه في الماء قلت له : لم أمرتني بهذا يا سيدى. قال أحشى أن يأتي أحد من بعدى فلا يقهمه : ويكون سيا في ضلاله :

البادسي ـــ والقعيدو

فى احكاية حاسب كريم النين الله يرجد حكيم يدعى دانيال، يحظى باحترام شامل لكنه جد حزين على أن الايكون له ولد يرث علمه. إن العقم هنا كلما هو النشأن فى كشير من حكايات (اللف ليلة وليدة) ينبغى فهمه على أنه وقف لتوصيل للعرفة، مع ذلك فدانيال له مردون يتبعون تعاليمه. لكن الإرث مسألة عائلية. ورحلم الابن يستحق أن يتسلمه. إن المرفة مثلها مثل الإرث يقتصى أولا نقل المرفة مثلها مثل الإرث يتبعى أن تعود للابن. لكن نقل الإرث يقتصى أولا نقل الحياة، والحكيم لا يستطيع القليام يذلك، ويما لأنه يحى، بارتباك، أن هية الحياة تساوى منه.

نقد استجبت دعوته أخيرا، وأصبحت زوجه حاملاً, بعد دلك بقليل أثناء سفره عبر البحر، مخطمت سفينته وغرقت كتبه، نجا من الموت بعد أن تعلق بأحد ألواح السفية، ونجح في إنقاذ خمس ورقات من كتبه.

لكن لمادا هذا السفر البحرى؟ ولماذا يسافر بمكتبته؟ في غياب أى تعليل لذلك في النصء يمكن أن نسجل فقط أن دانيال لا يفارق كتبه، حتى في السفر ينبغي أن بحملها معه، كأنه واحد منها. لنشر هنا بأن كلمة دبحر، هي المعادل المكلمة ١٨٠٤ في اللغة الفرنسية، تعنى دجوف الرحم، والفعل تبحر (الذي يظهر في نهاية الحكاية، في اللحظة التي يصبح فيها دحاسب بن دانيال، عالما كبيراً)(١) يعنى دانيعمق، الدخول إلى الأسام أو إلى المحق، وتعنى الاستغراق في دراسة العمم، أو إلى المحق، عن العلم، يعنى الرجوع إلى عنصر الإسحار، فالدي بمثلك علما كثيرا يعتبر بحرا؛

ترجم هذا النص عن الفرنسية وهو الفصل الرابع من كتاب
 L'octlet L'ognille essais sur les milles et un mill, edi "A إلى السفحة ٢٨ إلى السفحة ٨٠ إلى السفحة ٨٠ الله المحمد أبت المعمر, باحث من المغرب.

لقد اختفت الكتب ودانيال بدوره يجب أن يختفى،
لقد قضى تحيه قبل أن يولد الابن بأيام قليلة. فالإعلان
عن ميلاد الابن هو الإعلان كملك عن موت الأب، إن
السفينة مخطمت ولم يبق منها سوى لوح، والكتب
غرقت ولم يبق منها سوى محمس ورقات، وحياة دانيال
مسهددة؛ حيث إنه لم يعش إلا برهة من الرمن بعد
الحادث، إن هذه المسائب الشلات هى الشرط لولادة
الابن.

وهو يعلم بأجله الخستوم وضع الأوراق الناجية في مسندوق ثم أغلقه، واستودعه هند زوجه، ووصاها أن تسمى الموبود باسم قحاسية، وأن تخرص على تربيته تربية حسنة، ثم أضاف: قفإنا كبر وسألك عن تركتى، أعطيه هذه الورقات، فإنه إذا قرأها وفهم مرادها سيصبح عالم عصره ق⁽²⁾ سيأخط الابن إرثه عندما يصبح رجلا لكن ينبغى أولا أن يطالب به ⁽⁶⁾. إنه فقط عندما يطالب بإرثه يحق للأم أن تسلمه له، ولن يفيد من المعطوط إلا بإرثه يحق للأم أن تسلمه له، ولن يفيد من المعطوط إلا

كى يُنقل العلم إلى الآخوين، يجبئر بالمعلم التخلى عنه: فالكتب في عمق المياه، والأوراق الخمس في قمر الصندوق، في كلتا الحالتين داخل القينر. إن السنوات التي مرت من حياة الحكيم لا يمكن ردها، مثلها مثل الكتب الفنرقة، أما بالسبة إلى الأوراق المقتلعة فإنها تتهد يقرابتها للكتب المقودة، ومتضمن استمرار حيلة المعلم في ابنه: إنها تساوى بلرة الحياة المطمورة في بطن الأم، ينسغى أن يموت العالم. كي يولد الابن. أن يلبل الأم، ينسغى أن يموت العالم. كي يولد الابن. أن يلبل في حين تنمو بدوره وتزهر، الكائن الجنيد أن يخرج من قبر الأم إيطنها! إلا إذا دفي الكائن القديم.

فحا دام الأب حياء لن تكون له درية، لقد ثمت الولادة بعد الغرق والموت، فكما يشترط في نقل العلم التخلى عنه، يشترط في نقل الحياة أن نتخلي عنها أيصا. لقد ولد احاسب، بعد بضعة أيام من موت دانيال، وهكذا أحد مكانه، فالولادة تزامنت مع للوت. وإذا كان

كل نقل يفترض استشاءً، فإن فعل النقل الأكثر إيثارا، هو هبة الحياة، التي تتخذ شكل تضحية؛ حيث الواهب لا يستخي عن كتبه وإنما أيضا عن حياته

في من المخامسة، وضع الحاسبة من طرف أمه في الكتّاب، لكن لم يتعلم شيئا، ويسدو أنه غير قادر على الكتّاب، لكن لم يتعلم شيئا، ويسدو أنه غير قادر على تعلم المهنة، بقد كبر، لكنه لم يطالب بالارث الذي تحفظه الأم، إرث غير مجد بالسبة إليه لأنه لا يعرف القراءة، لا يمكنه أن يجى منه شيئا، فيالرغم من جهود أمه، فإنه لم يستطع أن يمثل نمودج الآب، لقد مات الأب، وفقدت الكتب إلى الأبد، والأوراق الخمس داخل الصندرق، الذي وعد بها لا يبالي بها ولا يميرها أي اهتمام، ولا يفكر في البش عنها (إنه لن يدرك مرها إلا في نهاية الحكاية).

لقد أصبح (حاسب) حطابا، وفي أحد الأبام تركه أصحابه داخل كهف (2) انتهى به الأمر إلى أن وجد عزا شت الأرض أرصله إلى علكة الأفاعي، حيث الملكة لها وجد المرأة. استقباته بحفاوة، وأخذته عندها سنين تطعمه الفواكه، حكت له حكايتين إحداهما حول الملوقية، ابدأ الحكاية بالعشور على كتاب داخل صندوق.

ثقد وجد البلوقياء بعد موت أبيه المقدم في القصة باعتباره ملكا للعبراتيس في القاهرة في إحدى نواحى القصر كتابا ذكرت فيه البشارة باللي محمد، وفي حماس شنيد ذهب للبحث عن النبيء هكذا شرع في رحلة طويلة تميزت أولا بالنقائه ملكة الأهامي، ثم بعد ذلك المعقانة مهذا الأخير عالم نشيط غركه بوازع بروميثيوسية بعد أن قرأ ثلاثة كتب، وجد في الكتاب الأول أن الذي يملك خاتم سليحان سيتمكن من الحكم على الإنس والجن والحيوانات وكل الخلوقات، الحكم على الإنس والجن والحيوانات وكل الخلوقات، البحار السبعة، ولا يمكن لأية سفيلة أن تصل إليه. وفي البناك اكتشف أنه توجد بئة تمكن عصارتها من المشى الثالث اكتشف أنه توجد بئة تمكن عصارتها من المشي

فوق الماء دوث غرق، ولا يمكن العثور عليها إلا بمساعدة ملكة الأفاهي.

نقد أعان «بلونيا» «عفان» على اصطياد الملكة، وهذا الأخير وعده بأنه سيرشده إلى عين الحياة التي تهب الخلود» بعد تمكنهما من خاتم سليمان. وهذا ما سيمكنهما من لقاء النبي عدما يأتي زمانه. لقد شما في أحد البحة المرغوب فيها، لكن ملكة الأفاعي أندرتهما بأن الخاتم خارج عن قدرتهما، فقد خص يه الله سليمان وحده، وقد أخيرتهما بأنهما أيضا في بحثهما عن النبتة التي تهب الخلود؛ وبالرغم من الإندار، مقد قطعا البحار السيمة ووصلا إلى المنارة، علم وعفان، صيخ التمزيم للوقيا تم اقترب من جنة سليمان، ما أن لمن الخاتم حتى احترق من طرف حية تقدف المنار، ها أن لمن الخاتم حتى احترق من طرف حية تقدف المنار، ها أن لمن الخاتم حتى احترق من طرف حية تقدف المنار، ها أن لمن الخاتم حتى احترق من طرف حية تقدف المنار، ها بلوقيا من الموت بعد أن تنخل الملك جبرائيل المنى أخيره بأن زمان بعثة النبي لم يعن بعد.

رجع إلى بيته بعد هذه المناصرات، تبم بعد دلك قلم بسفر الان بفية العثور على النبتة التي تهب الخلود، لكن عندما وصل إلى مملكة الأفاعي لم يجد الملكة.

سمات عدة تشترك بين حكاية بلوقيها وحكاية وحاسبة وحاسبة وحاسبة فهذا الأخير لن يكتشف كتاب أيه إلا في نهاية المشوار الطويل، بينما اكتشف بلوقيا دلك من البداية، ونسجل بهذا الصدد أن أباه لم يذكر له محتوى البداية، ونسجل بهذا الصدد أن أباه لم يتلمه قبل موته، فإنه على الأقل احترز فأحفاه. لقد حتر عليه بلوقيا بالمدفة: فقد شاهد، وهو بصدد إحصاء الميراث بإحدى قاعات القصوة عموها من المرمر الأبيض، وضع فوقه صدوق من الأبنوس وبداعته صندوق آخير من نهب يوجه بداخله مخطوط، هكذا فالوصول إلى الكتاب ليس بالأمر المهين.

إن بلوقيا يؤاخذ أباه على عدم إفشاله صر الكتاب وهكذا فمهمته الأولى هي البوح بسر محتوى الكتاب،

إن الكتاب كان محكوما عليه بالغرق، لكنه تجا.

سمة أخرى يبغى الوقوف عليها، وهي أن وحاسب، خان ملكة الأماحي مثله مثل وبلوقيا، ، فقبل أن تدع - حاسبا يرجع إلى حال سبيله، أقسمت عليه أن لا يدخل الصحام أبدا، لكنه لم يف بوعده، إذ بمجرد أن نزع فيابه، ظهر الحراس، فأخذوه إلى الورير شمهور الذي أخبره أن الملك مريض، وأنه الوحيد الذي يمكنه أن يعالجه. قال له شمهور ، ولقد علمنا من الكتب بأنه ميشغى على يديك، (٧).

فأجابه دحاسب، بأنه لا يعرف الطب، قال له الوزير إن الدواء الوحيد هو لحم ملكة الأفاعى، ثم أحضر كتابا وقرأ الفقرة التالية:

استلتقى ملكة الأهاعى برجل سيقيم عندها سنتين، وسيرجع فيصعد إلى سطح الأرض، لينخل الحمام فيسود يطنهه(١٨).

وقة كان الأمر كلك، إذ أمود بطن حاسب بعد أن دخل الحمام، لقد أصبح حاسب مجبراً على أن يناهم على مكان الملكة؛ حيث أخرجها الوزير الساحر يتازيمه.

لقد عالبت الملكة احاسباً الأنه لم يسر بقسسه، ولكنها قبل أن تلبح، قالت له، إن الوزير سيقطعني إلى اللانة أجزاء، وسيطبخها، وطلبت منه أن يشرب الرغوة الشانية وبعطى للوزير الأولى، لقد مات الوزير في حين أصبح احاسب، عالما بعد أن شرب الرعوة ثم أعطى للملك اللحم فقمي، ونصبه وزيرا له.

إن شمهور وعفان كبهما يملك معرفة خارقه، وذلك بفضل كتاب؛ حيث اكتشف الأول سر الدواء الخارق في حين عثر الثاني على المسار الذي يوصل إلى قبر سليمان، لقد اصطادا ملكة الأماعي؛ الأول ليشرب رعوتها كي يمثلك العلوم، والآخر ليمثر على النبتة التي تمكن عمارتها من المشي فوق الماء. كلاهما في الأخير

وبالرغم من التعاريم، مات بطريقة بشعة؛ فشمهور مات مسموماً بالرحوة الفاسدة، وعفان احترق من طرف الحية التي غرس القبر (٩٠) . "

إن المكتسوب L'etrit ملازم للثعبان في كثير من حكايات (ألف ليلة وليلة)، فلقد ألبتنا حضور الزاحف (أو السم) في حكاية الحكيم درويان، وسستكون لنا فرصة ملاحظته في حكاية السندباد.

(ن التعبان يظهر فجأة في الكتاب، إما ليقتل أو ليشفى أو ليهب الحياة أو ليبعث (١٠٠). فسفى حكاية وحساسية شفى الملك بصد أن أكل نحم الأفسى، وبالقرب من ملكة الأفاعي سيمتلك بلوقيا التبتة التي تهب الخلود، وليس من قبيل العبدفة أن يقيم حاسب طويلا بالقرب منها؛ فقد كاد أبوه أن يجد دواء ضد الموت. وقد لاحظ الجاحظ أن الحية تعمر طويلا (١١٠)، فلا تموت مية عادية بل تموت مقدراة (١٠٠).

إن ملكة الأفاعي تأمر النباتات كي تتبسبي وتعبوعن فضائلها : إنها ميدة الطبيعة : والبقاء (الذي منتخلي بعنه مجبرة) . وسيدة المعرفة ، معرفة أشوية ، عكس المعرفة الذكورية الميسب لها أصول في الكتب لقد كانت ملائكة بمثابة الأم لـ «حاسب» ؛ فلقد أطعمته الفواكه مدة منتين (مدة الرضاعة) » ثم يعد ذلك أشربته رغوة الحصها . إن المرور من الجهل إلى العدم مرتبط تعاما يلمرور من النبيع إلى المطبوخ ، ومن النظام النبائي إلى المطبوخ ، ومن النظام النبائي إلى المطبوخ ، ومن النظام النبائي إلى المتمود دون أن يحتاج إلى كتب ؛ فهو الدى «كان الشرت معرفته وحكمته في كل البلدان، وأصبح ذائع التشرت معرفته وحكمته في كل البلدان، وأصبح ذائع الصبت المعرفته المصبقة في الطب والعلك والجغرافيا والتجمرافيا

قبل أن يشبه بأبيه كان عليه أولا أن يظهر اختلافه. فعلم المعرفة ونسيان الموروث يبدوان لحظة ضرورية إيجابية تمكن الابس من عسدم الرزوح عنت ثقل الماضي، إذ يجب أن يحقق ذاته، بمعلمة ذاتية وبحث شخصي(15).

فيعد أن خرق علم الأب يتبغى أن يكون التعلم وقق مكتبات جليفة، وهنا فالاسم الذى تخمله الشحصية له دلالته من هذه الناحية؛ وهنا فالاسم الذى تخمله الشحصية له ويحسب؛ وكلمة وكلمة وحسب؛ التى تعني والقيسمة الفردية والاستحقاق الذاتى، والشرف المكتسب؛ تقابل كلمة ونسب؛ التي تعنى والاستداد، الأصل، العائلة من طرف الأبه (10). إن حاسباً لا يحتاج إلى تبرير أفعاله لأحد، فهو يعتمد على جهوده ويكتفى بلغة. فهو عندما أصبع عالما، إذ ذلك، اهتم يكتب أبيه وطالب بها، ماسترداد الإرث بالنسبة إليه هو الفرصة كى يرتبع من جديد بأصله، ينسبه بتاريخ الأب.

قال الأمه في أحد الأيام:

هـ يا أمي، إن أبي دانيال كان عالمًا روجالا
 دا تيسة. ماذا ترك لي من كتب، عندما
 سسست الأم هذا الكلام أتت له بصندوق
 ترك فيه أبوه خمسة أوراق بقيت من الكتب المريقة في البحر، ثم قالت له:

- إن أباك لم يتسرك من الكئب إلا هذه الورقات في هذا الصنوق. فتح المسنوق وأخذ الأوراق ثم قرأها فقال:

- يا أساده هذه الأوراق من كسساب، فسأيس الباقي ؟

- قالت له إن أباك سافر بمكتبته مبحرا. فتحطمت سفرتته وغرقت كتبه، لكن الله المحلة من الفرق، ونم يبق من كتبه إلا هذه الورقات. وعندما رجع من السفركنت حبلي بك، وقال لي: اقد تضعين غلاما، فخذى هذه الأوراق واحتمظى بها. فإذا كبر وسألك عن تركتي، سلميها له. وقولي له بأني لم أوك فيرها. فها هي إذنه.

تعلم حاسب كريم الذبن كل العلوم بعد دلكه (١٦). تشهى الحكاية باسترداد الأوراق التي تركها الأب. فقد امتلت حاسب كل العلوم بفضل جوء من كتاب، وبحن نعلم أنه استلك المعرفة لما شرب رضوة ملكة الأفاعي، ظاهريا، يمكنه أن يمتنع عن أخذ الميراث؛ إذ هو في غنى عنه، وشهرته دائعة، لكن علمه سيعاني من نقص خطير إذا لم يعرف ما تتصمعه الأوراق المنفوة بالميندوق، ينفى أن يلعج معرفة أبيه يمعرفه هو. إنه في بالميندوق، ينفى أن يلعج معرفة أبيه يمعرفه هو. إنه في بالميندوق، إلى اعتراف الأب، إنه بكل تأكيد بتمتع بشهرة كبيرة، لكن تنقصه الشهادة بكل تأكيد بتمتع بشهرة كبيرة، لكن تنقصه الشهادة من العالم الآخر محددة في مخطوط قديم.

تنهى الحكاية في المحظة التي يلتقي فيها وحاسية بأبيه: يعنى في اللحظة التي يتجلى فينها رابط فكرى اختير بطريقة حرة: تتيجة طلب ها فعندها يجد الابن أباء لم يعد هناك ما يحكى.

في بناية الحكاية، غرقت الكتب وفي المهاية الدرك أن الأوراق الخمس الناجية تتمى لكتاب العليست المسألة هنا مسألة مكتبة ولكنها مسألة كتاب وحينة. لقد اكتشفا بعد ذلك أن النص لا يذكر لماذا ركب دانيال البحر محملا بمكتبته.

إن هذه الشكوك تزول كلها برواية أخرى للحكاية عور وابة Trebutien فالأمر ليس أمر غرق. بل إن طيال هو الدى أتلف كتبه قبل موته علقد كانت امرأته حاملا حين اطاهمه مرض شليد، وأحس يأن أجله قد اقترب القبي كتبه في البحر ولم يحتفظ منها سوى بخمس أوراق، ملأها بكتابة دقيقة الحتوت تعلامية خمسمائة كتاب (٧٧).

في الفاهر، يبدو أن دانيال لم ير في كتب فيحة تستحق أن تنقل، أو أنه يعتقد أنه الوحيد الذي يدرك معناها، ويحصر تأريبها. إن هذه الخسسمالة كتاب تشكل خطرا على عسقسول الأنساع وعلى الابن الذي

ميولد؛ فإلقائها في البحر ميغرق الخلل والالتباس الذي متسببه، ينبغي أن تختفي هذه الكتب معه، والأثر الذي احتفظ به وخلاصته المرفقة هو الآخر، مسدود عليه في صندوق بعيد للنال عن الأتباع؛ إذ هو معد للاستعمال المقصور على الابن الذي سيأتي و دسيفرف الحكسة ويشتهر كأبرز العلماء في عصره (١٨٠٠).

لقد أغرق دانيال خمسمائة كتاب، لكن الأم لم تحبير الاس إلا عن واحد. هذا الارتباب ليس بالأسر الجديد؛ فهو موجود في طبعة القاهرة، ويثير بالمقابل قلقا في ترجيعية Trebutter. وهو أن الأم تصرف وبعسورة عامضة، مضمون الكتاب الصائع «أضافت قائلة، متعرف يا ولذي بأن أباك السعيد، يمتلك كتابا يضم كل أسرار الطبيعة، وقد أراد استعماله في العثور على دواء ضد الموت، قبينما كان يتجول على ضفاف نهر على دواء ضد يتمعن في هذا الكتاب ظهر جبرائيل فضرب الكتاب يتمعن في هذا الكتاب ظهر جبرائيل فضرب الكتاب التي كنان يسكها أبوك، إنما هذه الأوراق محفوظة يسائة طذ ذلك المهد وهي إرثك؛ (١٩).

هكذا، فحبراتيل هو الذي أضرق الكتاب؛ وأيس دنيال، بالإصافة إلى ذلك، فالواقعة حدثت على ضفاف المهر، بينفا تؤكد بداية الحكاية أن دانيال ألقى كتبه في المحر. ومهما يكن، فذانيال فقد في معركته مع الملك المسيغة التي كانت ستضمن له الخلود، فلقد أغرقت المياه الكتب ومعها رغبة بخاور الحدود المرسومة للإنسان؛ للرعبة في الانتصار على الموت، لقد نزل العقاب بعانيال الذي لم يفقد فقط الكتاب (وهكذا لا أحد يستطيع قراءته ولا يستطيع أن يعاود التحدي)، ولكن أيضا فقد الحياة، فقد مات بعد فترة قصيرة من الحدث، إن الملك جبرائيل الذي يبشر بالحياة والولادة والوحي، يبدر هنا ملكاً للموت، بعاقب على التجاوزات (٢٠٠٠).

 بنبخی عنی دائیال آن بخصح للقبار الششرك بین الطارقات، وبیقی آمله الوحید فی استمرار حیاته هو اینه الدی لا بزال فی فعظة الموعود به.

الغواءشء

- (۱) العمل العربي ألف ليفة وليلة طبعة القفرة ، ج ٢ ص ٢٧٧هـ ٢٣٦، ترجعة Trebution الجلد ١ ص ١٤٧هـ العربي ألف ليفة وليلة طبعة القفرة ، ج ٢ ص ٢٧١هـ ١٤٠٥، حرل تعديد التقل Transmission على درستى كثيرا لدراسة بن الشيع حول تحولات المتخيل في كتابه طائف ليلة و قيلة أو الكلام الأميو طبعة باليسار، باربهم ١٩٨٥، ص ٢١٥ ـ ٢٢٠
 - Trebution(۲) ج ۲س ۲۲۱
 - (۲) Kashmiski مبيم حربي... قرتس ،
 - (1) nebution (1) من ۲۷۷.
 - (a) أشكر Gilbert Gragnillame للذي أنار التيامي بهذه التصياب
 - ١٤٥ يقصون لأمه يعد ظلك أن نائبا افترسه، وهذه سمة تضم إلى سمف أخرى (كالترك في الكهائ أو البار، العلم، الوزارة؛ تجمل حكاية حاسب ثنبه لهية يوسف.
 - TTY or of Extraordiousty)
 - TYY or 1 Year Trebution(A)
- (٩) يبخى الإشارة إلى أن حفان الذي يهد إشراك باوقيا في القوة التي يعطيها الخائم، كان أكثر شفقة من شمهور الذي كان يمس حنى إنصاء حاسب بعد الاستعادة
 - ١٠٦) الكلمات وقشاء ووشاء تعلى قحية، ولكن تعلى أيضا الكتابة .. الخط انظر كالبخو الفائب، طء تريقال، الدار البضاء، ص ٣٧.
 - (11) للجامط : كتاب اخبوان، مليمة هيد السلام عارون، فقاهرا ١٩٤٨، ١٩٤٨ هج ٢٠٥٥، ٣٣١ .
 - (١١٧) الرجع تفسه ع بير ١ ع مر (١٨٧)
 - (۱۳) طبعة القامرة الح ؟) من ٣٧٦ .
 - Marc Alain Quisimin, Le Livre Brule , ed. Lieu Gomman, Paris, 1986, p.27 الكتاب الحريق (11)
 - (۱۵) Kasimiraki . المجم عربي ــ فرسي .
 - (١٦٦) طبية اللحرة رجاء عن ٣٣٦ .
 - , $1\xi Y = 1\xi Y \underset{\mathcal{A}}{\longrightarrow} \{ Y_{\overline{\mathcal{A}}_{1}} \text{.Trebuties (1Y)}$
- (١٨) حسب ترجمة عاردروس ، دايال وهو خاتف على كنيه ومخطوطاته أن نصير في بد أحد أقدها في اليم على أحرها وانخصها في خمس أوراق ، وانتهى به الأمر إلى أن قحص الورقات الخمس في ووقة واحدة كانت أصغر بخمس مرات من تلك الأوراق .
 - Trebuties: ۱۹۶۱ من ۲۵۲ ، ۲۵۷ ، کلتهد نفسه کی کرچمه Prebuties: ۱۹۹۱ من ۱۹۹۱
 - (٣٠) بإغراقة للكتاب الذي يحوى على سر الخلود أخذ أبت روح دانيال، لكنه في قصة بارتي ظهر مالاكا منقذاً



النافج الحد رقم ﴿* ديسمبر 1994

وضاح شرارة

أبو بواس في ساقي من سقاته إله البرؤح الخصر من الدواث ومشل هذا السازوجع أن سائر مشهور حتى الابتذال فليس هو ما يستوقف ويدعو إلى النظر أو إلى لمسأله

عن مجمع الحرام من أشعار الرؤاسي وعن عبده و حق الما و مواس و وحمل الاسم عبن الموحدة وعبي لمسع من الموحدة وعبي لمسع من الموحدة وعبي لمسع من المراب عبره عليه لا على الإنبان بحديث لما يوب عليه ولا على الإنبان بحديث لما لما يوب عليه و تعرب معهود لمن المرابع ، أو المواح ، يقوم مر شعاء الما الرسم أو المثال لدي محدي المعاب، وهي ما مو المرابع والمعاب، وهي ما عبو المرابع وراس الترويع ، إذا جارب العبارة ، هو تعرويع الشعاد من أحدال من أحدال المعابرة ، هو تعرويع حال من أحوال الماء معرويع حال من أحوال الماء معرويع المعابرة ، هو من الشعار من حكم العمل، وليس أبدأ من أحوال الماء معرويع الأحرام العراد الثاني المهجرة واواسل القراد الشائد ، هو من المحوال الشعير عاصة ومن عديد المحوال الشعير عاصة ومن عديد أحدو من المشعير المائية ومن عديد أحدو من المشعير عاصة ومن عديد أحدو من المشعر عاصة ومن المشعر عاصة ومن عديد أحدو من المشعر المشعر عديد أحدو من المشعر المشعر عديد أحدو من المشعر المشعر المشعر عديد أحدو من المشعر الم





فيذ ويتجاوره أبو تواس والحدي، على ما يقنون النقيفيم الخاطف"، ينبعي على دغياورده على هذا أي على مبافقه في لاختال غير الشعر عجب الشعر فيهو يسعى في صوع الدين والخلق واستوق والعصبية واحرب أو الذلك (أر الدياسة) صوع شعرية، ودلك من طريق حبها عين الشعر وعرصها على أحكامه ومعياره، فالشعر، على هذا، معيار عام وعهومه عبق رحم أبو تواس، يقساهي عصوم الذين، أي الإسلام فيلا معي من المعاني التي نتنهي إلى علم الذاس، وينظرون فيها ويقصون بقصائهم، إلا وليشعر فيها الأنس، وبعارون فيها ويقصون بقصائهم، إلا وليشعر فيها الإنس، وحواس الأنس، وميران يرتون به الأشياء كافة. في وسع الشعر، وأوجب الراسة في وسع الشعر، وأن ينشئوه فيوسهم، أن يؤرسوا العالم عن وجمه الشعر، وأن ينشئوه فروسهم، أن يؤرسوا العالم عن وجمه الشعر، وأن ينشئوه فروسهم، أن يؤرسوا العالم عن وجمه الشعر، وأن ينشئوه فروسهم، أن يؤرسوا العالم عن وجمه الشعر، وأن ينشئوه فروسهم، أن يؤرسوا العالم عن وجمه الشعر، وأن ينشئوه فيهودو إنشاءه عني بان الشعر

أشعار ماجئة



إلا أنَّ هند، المُذهب يشترض أن يشوم الشعر تمثل سرعم الدي يرعمه أر يُزعم له. وأن يمهض به وهم يعترص حما وتعريفا) تشعر للفيام سرعمته العصوم ويحض هبأبا القيدم والتياس هذا الحد في أشعار النؤاسي فلاحمه أو المحرَّمة على صفة دور الشر (وهي صفه عير دفيقه عني با سري من بحد هذا الاقتياس لا يصبح أن يكون عبل تحو السياس المهنوم للجرد أو النظري في كتباب موصموع عبل التقمد أو عبل الحياليات فأبو سواس ليس باقتناء بديهة، بل همو شاعمر عص وهار يُعمل في قصائده وأبياته وفكاراً شعرياً) (مين مورح تصوير القبرن الحامس هشر الإيطالي، القبرسبي بيمار فرائكسيل، إن الكلام عني (فكر تصويري)، أي مبان شعرية بجرز حملها، بعد تخليصها من أشعاره وفصائده وأسانه، على حدُّ بنشعر أو تعريف له. وهد من عبر شك عمل الباقيد أو الكناب في أن الشمير، وهبو عميل مشاحر عن الأشعبار لقسها، ولا يرهم نقسيرها، ولا ينضم في القيام منها مضام الشاهر، صحها المثل هذا العمل إذا انتهى إلى غايته وقدَّر المه أنَّ بشهى إليها أو إلى مضهماء اتصاراه أنَّ ينتص أثَّــر الإنشاء، الذي يسميه شعريا عير متكب الهيهية أو إصافة الثبيء بن تقسه من غير وسيط يوسّع مُسركه ومنهومه، قصار ه اقتصاص آثر الأنشاء في العضائد والأبيات التامة والناجزة

ويتحقق أقتصحصُ أثر الإنشاء، وهالاته في الجواب عن الميؤال: هل أي وجه، أو وجهو (الجمع أصح)، تشاوي

أشعار أبو نواس ما تتنويه. وتدل عنيه يدلالتها هي؟ وعل أي وجوه تصوفه فهذا به يُدرك على الصور التي تصوف عليها وكأن هذه الصور حقيقة صورً موادها وقوة هذه للواد وسلطانها؟

لا بشك أبو تواس في أن الشعر دمن عقد المحرة™، مصماقًا قبول الشرييل في البيان وفي السحم والشمر جيماً. والقرينة المواسية على سحر الشعير تمكيمه (تمكين الشعس) الشاهر من وتليين الكاهب وتاهده الثديين من حدم انقصرهم إلى أنا أجمليت وصالمه ورارته دمم العصرة ولا يصمح والتلسين، شأن السحار، إلا من كانشات مختلطة ومتشاجية، وهي بخلاف الكائسات للحكمة الستركيب والتضيد، في كالنات تشبهها احتلاف وتلبيساء وليس التباسأ وحسب والاشتباد هو صقة الكاعب البرمكية، في القصيدة نفسها الله فهي دغلامية؛ أي على الصغة التي تختصر فتنة من يعتس أبو بوامن مهم زيون، وومطمومة الشُّعر؛ أو مقصوصته. أما همو فليس وحب الكواعب من أمر(ه)، ولا من عنادته وسنته ولا يقبل على وصالها إلا ومع الخمرود فيحلط والجنويرينة البكرى، وهي حديظ من أمرد ومن بسماء بعاشره والمبرَّدة يربح الشهال، (4 لشمولة) على بها يقول الشعر) و بصدراء اكالورس أو شعل اجمرى لينشيع وصأها

وتدوم المعيدة و شعراً ورواية والهورية، ما دام الاشتباء أو الترويحية وما استفر هراقا تواسدالا وعامعا _ عارف هو حداً دراً دراً دراً وعارب على ما يسود في البت الأحجر من القصلة، وصارت عي بن صنتها الانتوب واستقرت عليها، الإدباء الحق من لجح البحرة واعتمره واعتراه — تبدد الحرّ والنشاب، ورجع كل حوهر إن مناهبه الشاب والمحكمة فيمك الشعر، وانقص خر ررواينه، وقت القصيدة فكان مبي الشعر وصفته الشعرية، ومبي الحر ورواينه والمهتمة (و ومنها والمتالك، والقصيدة وعناه أن والتهاه (و وعناه الإداعات عليها معنى واحد نظر الاشتباه، والمدورة والمناك، والتمادة والمداهدة وحدا للحكم، والتو والمؤلفة على الاشتباء، والمداه والمداهدة وحل المحكم، والتو والأهنباء، والمداه، على الاشتباء،

ويتصور الإيطال، في القصيدة، في تبديد حل الشهبات وانتقب الكثرة من المدلالات فلا أثير بقي لهود الشبيين، وسروين الأصداغ، وهم الشعر، والخلث الغلامي، وغيبه الناطق (ما لشد به المرأة وسطها) من لطف الخصر، وحس الوجه، وقبول التبين، والسحر بالشعر، والإجهة، والإقبال على غير بعادر. عهذه كلها، وهي سياقه الفصيدة، تخصص البرمكية كمحو ما تحصص الشاعر «الكيم» بها زمناً، فيحرج الاثناد، الشاعر ومن يهوى، من العموم إلى الخصوص، ومن



(*) النصوص المحرمة . أبو نوابي ، تحقيق جمال جمعة ، رياض الريسي للكتب والنشر ، بيروت: للن ١٩٩٤.



التسمية إلى اهارته احديث أمل فتريق بتشده ومرا طبريق فا يتعرع هنيه من سنيد به وتشارد الألمة الهوذا كشف السابية. والنعين عن ممان و صحمها البان السعيا بالأنصر م: ووقعت كروية، وبعها سنعواء ، نجا اجا، في فخايات بي لا عمسل التأويل لأب في باف سبب تسبط فبباش عدل أنه

ا براس ا بصحتُ اعثي با علام تحددي وه ونفث رجي رلححتُ في العمر ملولا صياحي بالعلام وأنه تداركني يالحبل هيرت إلى المعر

فيكتب المحقق في الهامش ، خبس. كسايه عن عضو لعبلام ١٩٠١ وجوار عشن هذا الشرح لنعجتني للكسايبات إنف تبعثه على الشاعر، قهو من يحمل عديه ويستدرج إليه

هجاء أم ماذا؟



تقاري، وبقائض، حرير والعرردق، على وجه التعثيل، وهي من أبدأ شعر النهاجي والمعربض سالأمهات والأساء، لا

يقع إلا على والعمجان، وقدارتها وصحامتها ويسر مناشرتهم لمن أراده إليخ. وأبو بيواس لا يعق عن بثل هنده أبيداءة، ولا يبرهم عن مثل هذا الإسماف عهدا فن، أو يناب، من فنوق القرن وأسوات الكن التؤسى لا يعتصر عبل مطالب الياب المعرومة والمكررة وإن مربب وتعرّص هـا. فيقول في هجاء ربيور، باسبا إلى نفيه عِنامِيه أنه، إن أم ربيور بعد الجاع السنج ذكاره وكنالته أصغر أولادها ١٩٥٠م، ويقبول في هجنام، مرعوم، لكنائب ينوط به إنبه يحسح ذكبره الكاشا يحسح رأس البتيم الله ويسمة مثل هملة الأبيات إن والفجماء) على بحو ما تنسب والنشائض و إداهاء قريشة على صيق الأسواب لمعروضة والسائرة عن الاشماع لناسيمه مثل هماً الشمر، وقبرينة عن بوها عبه, قهو، أي هـ 13 الشعر يحرج عن نطالب الشعزيه البسيطة، ولا يفترص شأمها مثالات عامة وراحدة لا تحيد عهمه الشعبر إد يطرق هندا الباب. وليس اصبطراب الإدخال تحب ساب الهجاء، في المعرص الذي لتعرض إليه، إلا أساره على تشاول أبو سواس الثال المصروف ضلى وجنه يضالف التعارف والمألوف مسبح البرأة الدكر بعد لحياع مسحها أصعر أولادف يتم بالدلاج، من غيلام الشهبوة وتعييهم الدكر في رحمهم وحشانهم بي برد الأمومه وسلامها والعصاف، والاعتلام والبرد سات عن شيء واحد (رهي صفة النشابه) ﴿ فَإِمَّا تِدَاوِنِ أَمُو الم الرحل عوص المراه جعل رأس ليتهم محس المسح، وقلب الصير الى تساطات، ديماً ولكمها، إلى تحام شرائط التعليف إن الرضى على الأينامي والعاصرين، وهندا أيس من والمجاءي ولأ من بايه ومطلم، في شيء،

والتمليع على التحصيص الشعري من طريق النشابه بأبيات مأخودة من الثلث الأول من مجموعة الاشعمار هذه بـــ والثلث الأولى إي جوالي العيضجة ولخامسة والخمسين، معظم أبيناته ورقصائله، (أو مقطوعاته) قريب إلى ش القول التغييدي وانسائر، وهو من سعف بشعر النؤاسي ـــ مثل هذا التمثيل لا يسترق ما غثل مليت

ففي موضع أخر بتعلب أبو انسواس استعارة النطبي للوند د خاسي، وهو الولد سأي شب وتم يمغ، فيدو مه الولد، شاد نظيي، وأس الاستعارة، وسابحاً " صحاري و بنظي السائح، مثال الاستعاره ويجري عن عممودها المعروف وهد هو موجه ؛ لحميل، من الاستعارة، إذا جار القول، وطراد أنه النوجه والحميس وامن تحفيق الاستعاره أو صرفهم إلى خقيقة وهواما نقف عثده فواله الشعر والتقشدون بمطائب أسوابه بأمت أسو سواس فيتحاور المطلب، أو وجهمه المطعش، إلى تحدم الاصعارة، أي إلى اخبلاطها والبينها القلقه. فالنظيء الولف أمكن الشاعر طموعا وعسان قياده، وعموص أن يؤدي التمكين والطوع إلى المتعة حال الشاعر الولد وضيبنا واقفا ليس



152 JA (4) 114 to 114 (4) وه). يبي ١٩٥٥ القنابش الثالث أكرك علامات البوظب في الأبيات مسأ TA un (1) 17 Ja (Y) (٨) جي ۹۷ ريسا پينيشي السدكيري هبدا للمرشيء بتعليق عبدر قاخوري على شعر التبيي التعاريات وتسافس مكون فإسن فيمعركماتها ويمعنق عبد القفصر الجرجال مِلُهُ مَثِلُ أَبِينَاتُ شَافِرٍ آخَيْرٍ سهي يطشعل 1737 رمساست ساعيناق للبطي الأباطح). فالحسن للساكن هر من کیل الوب زمل معنی کیله وحتريه). ختل صدينيه هجتر البيت الشرامي وهني ما تابت أيينات أخبري للحسن بي هنازيون يطلاف والسينلالان وبريت بلدي (۱) بقول اورتواس في سناه ان حسیں

ر ۾ ميارخات

ليل المبح حيَّ عل التكام

من والمسراخ، حتى عبل

ومن ١٨) فساخيطة هي القرة

وروت تثرين الأرك 1444

ترد إليها مدم يوضح خلاله



بيرح، ومثل هذه الوقفة من الظبي، الدي كان فتبو وسائحاً؛ وسادراً إلى التمكين من قينده، يسري فيها انسلاح باظمر فلوب من نفسه، وتسري رهية فاقد ركن من كيانه، فكناك القلاة، مرتع الظبيء ضمرت بعشما الخرجها والبوقوف؛ من مصدور النظي ومن رغيبه، فقي هذ حييس مظره الموت وحيس الخوف وطعيان الدكر والعارى

شهوة العين

فالمتعه الحن البي ينشدها عنضق الرد والعبلامات والخثث من نعراهقين والأولاد والحويرينات، وهي المتعه لمشاسة غنايه هذا العاشق حقيقه، هي متمة البظر إلى منعه الشعر و(النبير)؛ ب وقوله قالمظر، وليس عمس اللكاح، ولم وقعت عليه حيعلهاك هو مستودع انتشابه والتعبيس، وهو حافيظهما وأبنو السواس إد مبطئب في الكبلام عبلي متعتبه وعبني حسر البشات والأمهمات، أو على فقحمات الأولاد والعلمان، يفتصر فشعوه، في همانده أي في الحر والمقحمة والجلقة، عنين تعلى و فعدي. وعن اسم أو اسمرن. وينديه ليس مين الشعر ولا سي منا يبحبو بحوه ويبدهب مدهيمه، على القعس أو المعابل ولا على الاسم أو الاسمين؛ فالمعن أو الاسم، جدُّه الجال إلى هذا المعرض، طومان الفسهم ويكناهان يتحرجان الله القيارة : الحملة الني يساقان فيها ويتتحيال عنبا باحيم، فكأنبها الدال والدلول حيماء وكأن دلائنها احمعت ميهم دلا تديير الدلاله هده بدلائها ووقعها وأقيمتها إلا للكلمة بمسها إنجازاء اسيأم الدلث قليا حمل الشاعر على لأفعال والأسمياء هذه عسر حوالم أشعاره وعبر وشعاراته: ووحكمه: ١ ٤ ومصطمها محكاة معلوبة ومعكومية نشعارات القبوم وحكمهم. والكلام عين محول الحسر بن هائيء، أو على خلاعته وبداءته، إتما يفصد به مثل هد، الأمات والأشعار. وهي بلا ربب أكثر أشماره شهرة وتداولاً على أيسته الناس، ولصل معفى السب في طلك تعسد أيدو بواسن تنظمها عني بحور مشهنورة ومتداولته وصبته فيها معاب غائفة هي المعاتي المسائره والمفينونة من الضوم على السلأ 1471

وهني خلاف رهم و حكمة، التحفف عن الوقت وعكال، وهم عمدة الحس والمحسوس، وأطرافهي، يقبل الشعر عليهما وبيط بهم عمله وشغبه . والنظر، من سبن الحراس، مبني التلبيس والاحتمال، واستعاراته من أقوى الاستصارات تشاجباً وغمولتياً. ويبعث البظر، أو شهوة العين، الشعر على مواصبح وأمكنة لا يبردد إليها شمر العطالب المعروضة، أن الشعر السدي مِدْهُ وَ إِنِّهُ وَالْمُلُعُونِ وَ " وَمِنْ الشَّلَمُ الْأَمْكُنَّةُ وَالْمُواصِّعِ

وفي الحيام ببدو كل مكنون السراويل فقم بجنب فانظر بغين غير مشعون تر ردناً ينطى الظهر من أهيف مجدول ١١١١

فالحيام، على هذا، ومصوغ، من تمتع السطر أو كأثبه علمه المتحة وصبت، قيه ومن قبر، إلى تمدم، عملي قول النؤاسي في شمر مثلاً أشمار عل شاكلته الفائظ موضوع على ياه ظاهر، مِن رجه، وفق مكنوك مستثر، من وجه حر - وقسمته هذه مبعث تبام وسعى فاجتلاء فسطر بالعيسيل وشرط حسن المآل، إثنات النظر ما يشظره، هبو الخبروج من الأنشخال. فالتظرية لم يكن وغير مشتوله صرفيه شغبه أو انشعاف ين معناطة الثيره كلا وعملا وأداق وانتظر والشعبولء يناشىء يقدم الشيء على النظر، فيمارُ الشيء السطر، وهدا من مصلي والشعل، أبه لارتفاع عن الشعل والانشعال فصفة الشعر (والفر عبامه!))، وصف النظر عبل وجه الشعير - وعثل هـ د المنظر، على هذا الوجه، عضر ما يسظره ويرى إليه رهو لا شيء غير نصبه. قالردف المعطى الظهير وهو لا يعمليه إلا إداً رُبِّي الأثبان من جهه مستويه هي جهه الردف ومستواه ... تحطط منظر وهو لا يتهاسك إلا بحركة حاطمة لا تستبقي من اخبركة إلا تكري الحص أو تجرد هذه المكرة فالأهيف محتصر سندىء اراع صولا المحدو عنصار على العلائق ميطاح فاند بجدن ويعدب عبهاء

ومثل هذا التجريء للمنظر يسلمنه بي بدؤ طريب من عجر مرات البدات الي يستقدها بناه وإساسه وإفراعه). ولأ يقصد بهذا حمل مؤمي بعسما عن ما لم يحمل هو شعره او عسه عليه قهو من فيز ريب، مدح و أفراع عمل بيص غلام مرجرح الكمل: " : ومدح دالجمع: ووحلَّ السراويل، ووالتعاب يبين من الذكر عند البصر بالوجه خس، وتعريق ورمح البطن جوف السراحي، ووبعج، المقحمة، والصعبان عني أربع، والكتابة في الميم بطللام... ٢٠٠٠، لكن هده الطالب والمان لا تستوفي كس انطاف والعمال الشعريمة النواسية، وليست الألرم بشعر الشاهم والأحص بنه، ولا تستقيم ووطريفته إدا صبح أل للنؤسي طريعة بجنعع عليهم أخص شعره وأقواه دسبه إليه

جنس ثالث

رعبل هذا فبالعشق الغلامي، عبل النحو البدي يصبرغه الشاعر شمرا مثال عمن رحياتي (وجودي، على لمعني الثقالي و تعربي المتعارف) ومثال شعري وجمالي، جيماً وما يبعث الحسن ابن هايء على الانتحاب والاشتها، والعشق هو عيته ما



ودوم الأعلة عن عدًا كثيرة: وهي سريح بين أوامر البناء مكُ ابن الحم ذا القرق. / وملك شيخ الشياشين / ومن طاطأ شاركه / ولي لولة المعمنة)، ص (١٤)

اِي رَاقِي المِيشِ يه التي ارباك أ عَيْنَاكُ مِن العرب / طَرِّد هـ. جمت / غير النبن والجسباء : ص: ((۵) أَنْ وَأَيْفُتُ مُمْنِيَ المزيزة أن عميع إلا يكل تبيء حرام: من ٧٨٠ أود ووالله ب طاب عش / جي پکون عرضاً من دمار ولي عبال ننعق أي الأمير بالمعرام أبيات كبيرة تخلل الجموعة كلهبا ونكثر في ثانها الأحير

(۱۱) قبد پکتون بيب (له رنشیه جیار ونکر به کافری، واو س غيرياب والحكمور مثالاً صريحاً عن المحاكاة العكوسة، واليب التي بعاكمه أمر مراس هير بيد اسريء الطين لي برے (اہ ایطلا ظیم) (۲۱۴) الكلسان من الشاهر، ال من ۲۳ ر۲۰۰ ر

(۱۱) پائسوں اینو السواس کے ايبرائه , دار الكشاب العنريء . بسروت ١٩٨٤ء حطالت وثرجه أحبد عيساد العريس الدران (۱۹۵۴) ، هي ۲۱ وادان إلى معت الطلودو مسلط نغيين دراعي أن ليور له أمرة قيمع آمر لكؤمنين وطاحه

۲۵ می ۲۹ کار (١٥) هي ٢٩ ـ ١٩٠ قالد وره مُبَّ ي مس مجنوع الطرف عن مشم كان تفيد ده مث من کرد پن کنج





الما إلى المالية الله الله 🥞 والتفعيم الثالثية وباللغو (واحرمه الرهر والعراج على بقس علام موحوج فلكلفل لانزرت ظهر مغرام معتكفأ يكي راكياً عن جن إلاخل ظهر العرقية خنث غُيْل أرداده س المثقل إغالفراع والتركب س أخواص اللقتر التواسيه ، (۱۹) کی مصنفتم مصحبات بالجموحه ومتها خاصة وتبايفا OT LOT LOT LOT UN 4177 4117 4192 (۱۸) هي ۱۸ (۽ والتنسات الأغرى في معلم الأشعار ١٩١) سي دوده (۲۰) من ۱۹۰۱ ومينو انيپ الاستنباض منزل يبندا بنثي ﴿ أحس من مطر الإيلي) ومن طلول طال الزمان بها أيكول فيهد البكاء ودخزن بجني أهار الزمان مثلت رُفُّتُه في حاله وبيّ والتشيب بالسوش مى نتماني الْتُلوَّاسِيمُ الْمُنابِعِ. فينولِ من يمآكي العسم دلمير دِ والمعس إذا ماسه واقسبم وسأحيساد البنمسطري والهبود والحوسء وسريتل أسيالها وشعالهما في فصالبار وإليهامها من أصراعني ظوائية الشمرية الكواسية، هي 3.75 184 00 (43) وتاتح فالدر س ١٦٣ أينا أترجه استابه والرحر سجات وي خلابه

حسامة للقلب سرائه

الكتب للمجقل في الأشرجيه أنها

إفراع جنبي اليعمودي ويبريني

أهيط طجيط للبسبيال أساجع

والخووي والحنطب إمينانة مثاري

يبعثه قول شعبر نؤامي يخصه وحمده ولا يشاركه فيه أحمد من الشجر ده

فالعديان المرد للمجتلمون أو يكادون والخياسيون، المراهقون خنت من ظمه الدواوين وغرلانها ودشيها، (مشتيها) وقرسها ونهرانيها ويردهاه والغلاميات الحيرات العواق يسألن ومايي لي أكعاب/ أنت أم أنت غسلام) ١١٠١ هؤلاء وأمشهم وأولفك وأمثافنء إتما هم ملتبسون وملبسون ومتشابهونء والالتبياس والتنبيس والتزويج والتشاب والتجارلية حمال من أحوال الكون، ووجنوه يدرك الكنون (والكائسات أو الأكوان) ويقال عليها، ومن جهته وقبلها - قابو سواس إد يعدم أحوال الكون ووجوهها هذه على عبرهما ينسب إليها قبوة على الشعم يبهيهما عن عيرهما ويتفي عيرهما مجاء وهنو يعارض مصارصة كثيرة الأنحاء والصبح بين موده وغلامياته وبين والطمئات، كل شهر والنابح جروهن في كل عام، عبلي ما يقبون في النساء ـــــ وهاو ينظس عليهن وجحسرهنء البعيند انقعسر روصندعهنء والجنهنء وأنلاءهن

فكنأن التحصيص والإصراد لايؤاتينان إلا للبراهضين وانقلاميات، ولا يصح اللح مالفرادة إلا عبهم وليهن (و سو التواس يؤلف من الذكورة والأثوث وجنساً؛ ثالثاًم. فيصمح الن حرداد فيقول فرمه ﴿ ﴿ ﴾ ﴿ أُوحِدِينِي الْجَلُوسِ فَمَرَدُ ٱلْقَيْمِ ﴾ [14]. جامعاً بين الجمال وسور المرادة يوسرحماً بسهما ﴿ وَلا يَنَّانَ مُثَّمِلُ هدا الجمع ولا يصح إلا هن مدهب يرسى الأشراد، الجواهم القبرد، في نقسها وينثىء منها معينارها ومينزنها وليس س الصور الجامعة أو من الثالات بنمارقة،

فالحميل، على هذا، هو البعيد من الثال والاشتراك، وهمو البعيد من السوية والقياس. عديمدح، أبو قواس من يعشقه

ظيى أهبر الزمان مقلته

كأنه في جماله وشا

والرثبه هي حمل الشيء عن نصمه من غير ومبط، ويبالغ التؤاسي في صليميه همال قيوكمل بن حبِّه بالنظبي، وهو صرد، إعارة الرسان، وهو مدرك ووطولة، وباب يلي الكون وعقله وصوبه، ومقلده من والملة هذه تصالبت أوصافهما عن شعمر المؤسمي، فهي تاره قاتلة وناره رانية ونارة ثالثة ماجمة وفويمة أما الوثن، على النحو الذي يعرض هنيه في البيت، قلا يتعت إلا تنفسه. وعلى خيلاف الأطلال لا سبتيد الوثن الحميس إلى الرِّمَانُ وتَقَفِّيهِ، ولا إن التذكر، فسنه همو الآن اللحيم والحاصر الغامر. قما لا علة له من غيره، ولا ميسران له إلا من معسه، التومنُ الحاضر وللبائل وقته وغلكشه الرصدارة الحناضر

والأن الرمن، موصوعةً على النظر وهن المصوبي عامة

ويصف البعد من الشال اجهال كنحو ب يصف انتعس، ويصبح في المعالي صحته وصدقته في المحسوس، فيقنول أيمو النوامي إن له وداجنا غوياه

عوه النين فسكريا

يعرف بالفسق والتعاقات

أما والأترجه، وهو الاسم الذي بنائي به محبوب لا يعرف ما حسما فيصفها بالأسنادية في البرهراء والبرهر في عبير بيت من أبياته من صفات المرد، قبل أن يصفها بـ «سحـاقه»، وهي من صفات الجواري والسناء وتشابيها جساً علم على صفات المعبوية التي لا نقل شأناً عن الفسس والنماق

وياحلابة خداهة للمب سراقها

وورخيم الذيء للعشوق وجوج الكلام؟""، أو مستعجمه وعظعه عني ما بنيق بالطبء والعبلاميات والمرامكة ومن حسيم خسل دايان:(⁽¹⁾ أو كأنهم

> جود صب ۾ مسم مصوع الطرف من سعم

على ما نقدم (الحاشية الخنصة عشرة).

ضد الخطابة

جعهم الشاعر من تقطم الأواصر والعبري ومن العدوان عبلي التصدير والصوميدي الصربية والإسلامية، والإزراء بها" مم يغمطربون عنى حدود العصر والحس والدين واللغة والعمرة واللباس، فيحاكنون أضدادهم وحالافهم عبل تليس متيم؛ ولا يبغد هد الالتباس إلا الامتحان الأحبر أو والعمل، عبي قول اعتاعره وهو خبارج الشعر وحبارج الروايية والمصمص عني ما مار وتقلم, ويشطاول الاضطراب، وهنو أسم أتحر للتشابه، بن الحَلق تعسم ومادته: قوالصرالية النزاسي ليس غلوقاً وكحلق الناس من طيئ،

> وبكن صيغ من منبك والواع الرياحين ربه في جنة الحدد

مع الحور، عالم العير، ٣٠

ولا بعق الشاهر عن تسمه اللبل والتهد، والحلم والبعظة. وقسمة التدكم والبصره وإبيس والملكء والجميس والحقء والنخييل والإدراك, فيحمل أبنو النواس وجنوه القسمة هنده كمها عن الاصطباع والتعسف اللدين أثبت الإسبى ذكراً وأنثى وأخرجاه من الاحتيال إلى الإحكام فأحد صبيانه يمرن الباس يه يعيونهم، ومقلتا الطبء ولحواري الزن بعض مضائلها، وهو



(الصبي) لو مرّ بالنص وبالمبي لاحتلموه ١١٠١). هالصبي يتنقبل بين النوم وبين البقظة من عبر حرج ولا إحالة. تسأن الناس، ولا شريطة جوار التنقسل إلا الاشتراك في معمدن الاستهمامية والشهوه والشعر . وصل قعة هندا الاشتراك يمون الشاخر لأحدى فحلامياته (/ مجودي في المثام لمستهمام)(١١٠٠ فلا يحجر س استام وسي المقطة حاجر تعتد به الاستهامه ويعتد بمه لحالمون ودهل ائتياز لخميراته موصبوعاً يضمع عنيه الثواسي الشعر شأن اسياز المرد والصلاميات، مصدره تعلط شاربيهم اللين بالنهار. وحنظها هي في عقولهم وحسهم اليقظة ببالنام، والذكورة والأبوثة - ,

رعلى هدا فالمجانسة الشعربه مبناها على الحقيقة وكيفياتهما ولبس عل الشعر النؤاسي، وهذا هو السبب في بسبته النؤاسية وفي تخميصه بهما، إلا تجنيس المتجانس حنيقة وحلقـــأ. أو قوبه الششأعن هننا يدبيه شعرية يقوم في مقابلتها، وبظيرها. ما مسميه وطانة اليوم وعظاً؛ شعرياً يسوي أشيامه وأفراده، من كنديات ومجاؤات وامتصارات ووصبوره ومصردات وروايباب وبحوره عني شباكته عنص بها هندا والعبالية ويبي من غيره وسواه فساول لنديهة التؤامية ما تتمازله عس وجه جساس (أو المجانسة) فكناد الجسس صعبة الشيء في نفسته أو كنان الحبوقات سرية على اصطراب

> وبيص من رجاج الشا م لا بيض المعام ويستر من ملاء اللسك لاسمر الرهاء الا

حرابة أو ديبية (مثل: بيض العنقاح وسمر الرمام وغض لمعرف من الجنرة وكؤوس المنايا ونفي المشرفيات والمناظرة في عصيل عثمان أو عن. . .)، هذه العودة تفك الاستعارات مي عمودها ومثالاتها الثنائته فالأمض لسر اقمطرارأ لون الصماح ولا السمرة لود الرماح، والمقلة لا يميرها الولد للعرال وانظمي وبيست وقعا عبيها فربحا لعرمال مقلة ، والتصاويس للمطقاب ص اجامات؟؟ وبيسب للعندول ربقايا الدار القوية، والدر من الكلام قد يكون ثاراً غير قصيح أو دمجسوساً،، أم الشعر والركن واخرم سأسهاؤهما غير أصبياه التقريس والسس والأثارء والسنديار ليست في شيء ديسار دارم ونكسر ونميم ولا البلدان بلدائها

إد مجمس أبو سواس الأعمال والكمام والاعتقاد والأخبار والأشيئة والمناس عبل التصويبة والمتزويج، أي عبل وجبوه التشابه، يخرحها من حد السلطان، وهو حد العصبية والحبرب والبذين والتباسيل وعمود الشعير إلى حد والعيدة ووالليبة؟" ودالارحديه: وإحبراج لأهمال والكبلام عن حد إلى حبد، في أوحر غربا الثني مهجاه وعشبه حرب الأهلية العاصية الأورى، يا ه علمه على ركان حصاء عالمه إسلامه كاتب تعباله من التمكن يومها التديم لامارة على المامون تعس سبب لأمين العربي والمترشي، ال وأماء على حين كان المأمول لأم وبد وكال إسلام بعقهاء يشحم ركاسه السية واعتقاده قبيل إتحلال باب للاجتهاد إدااصح وصلك عمل أبيو بولس، اليوم بداخصالة،، وهو صحيح على رهنى، فالسبب فيه هـ و رسع التهجين إلى صرتبة مسارك من مستركبات العقبل الكشير عالعودة من الخطابة المربية، وتحجرها على استعارات بعيب | الأوجه وطرق عمل والموضوعات



(۲۴) متى دورد خنف (۱۰۰۰) وعهم النله عنوج الكفلان Align (TI) ويرمكي الحسن إرحلة كأتباءن حسنها جي (٢٥) يطول إيراد الأشعير الع يتكس فيهية أير مواس السس المسرينة والأوامس والنواهي البديتية، وأزل المش الموارق غل الأطلال وأول الأوامر الخلد للزوج والولد (١٦) عن ١١٩٪ ومنظلع الشعر عافاة قرآنية منوبية

أمة والطور والكور وأياث الطواسين وتتوسل بأرائل السور وحروقها في البيت التلق (٢٧) من 10% و ريدالتل في

بيت يكتى عطلتي رحائه دجاريه ومغلق وعؤال

> ركاها مفتناكا 99. on (YA) (۲۹) س (۱۶)

of 1887 on 1872 to للكؤوس الق حفسرت عليهما مناطق أز أحزمة

178 - 17E or (71) البيث الإعبر من قصيف طويع ل عبد يشوع مطلعها يعمونيه النين الجين تِنارِي. يَعْرُصِ بِالْجَائِلِينِ وحتامها

للابد أصيحبثه رينة كل عيد وفين مع جفائك والعفرق والقعيشة مثال برسيم العبربية إقى مضردات وكناينات ويبحبور أدى الحدارة؛ فلها (ل فيهاحة متحجرة وهيءها

Y (. . .) أجمل إورانج متيق لمهي أي لسانة وحلكه أر بلافته

سدرحدشا لصادق النيهوم



الكتابة والسلطة

کمال أبو ديپ

■ تحق مشكلة السماة مويماً فد لا يضاهيها فيه أمر آخر موى الجنس في الكتابة العربية المساهرة وأصارع الى الشول بأن الانشقال بإنهس ليس في يجه أسماهي من وجوهه موى انشغال بشكمة السلطة، لا في بصدها السيمي، بالى في إمامة والاعتباعية. الأحلاقة والاعتباعية.

ويبدغ الاعتبام بالسلطة، بموجومها المختلفه، حداً يقارب اضرس اخقيقي ، إيكاد الأسر معه يتحوّل الى سرض عمياني ومع أن مارس المتعالم ا

ويس في هذا الموس ما يشير الاستفرات، ففي قفالة بريض على صدر الإنساد قيم هي مريح من غلقات هجمهات الرزاعية والإنساد فيها معظمة الرزاعية والإنسادية، والعالمية، والعشارية، والقليلة، والإنسيسة، وتلقعها هيماً معطبات فكر هيي حولت معظمة مراسل التأويح العابرة إلى نظم مشدادية، معية، بعنى حن الإنساد في الناسل والتحكير والسوفة والنساق، والنبحة والنبوي عدد ملغاً، معروض سنفاً، ومدعم بكل أشكال التهديد والنبوية والإرهاب والطعن والانبام والشهير والتجريح مشكل السنفة الذي يسمد عبد هواء حياته، ورؤيها المعنم والتجريح مشكل السنفة الدي يصبح فيه الإنسان كالمسمكة، ولناح بالدي ينمس عبد هواء حياته، ورؤيها المعنم الذي يتشكيه أو يرئيها والبي بشكنها أو يرئيها والنبوية والإسلام والانبادة الدي ومضائع المعابدة والمعابدة والمعارية الله والمعابدة والانبادة والمعابدة والم

#

سى عرب، بدن هذا دهوس الذي اشبر إليه الكن ذلا الا يمى ال حاجة الى خديث عن السلطة، وسافشهد، وكنف عقابيه غلامرة، والاحتجاج صدعا، ورفضه، صيلة عقدار ما هي مألوسة والعبة الحقور ابن العكس هو الصحيح إدا طعياتها الاحتجاج ميدها، ورفضه، صيلة عقدار ما هي مألوسة والعبة الحقور ابن العكس هو الصحيح إدا طعياتها الاحتجاج وحدورها الماسة في الوعي يكشمال درجة خطورته وشعيرها للإنسالاء وملى تمويمها لأي الحيامة الله المعاجة الى المعاجة الى المعاجة الله المعاجة الماسة القيامة المعاجة الماسة والمحتجاء والمحتجاء والمحتجاء المحتجاء المحت

وصع أبي يبت موساً عادة بمهجة التأكيد واجزم، هاتي سأكرر أنه لبس لذي ثبة من شبت أيف في أن مشكله السلطة في المجتمع العربي لى تحل عصها بصبه والذلك، فإل رحدى مهيات الفكر العربي هي تطوير وعي نقدي هارم ورضعه في مواجهة السلطة بكل تجلياتها، والإسهام في تعربها بالتظام، وإظهار ما أدت وتؤدي اليه من خلطة وتشريه وتحليم تطالات الإنساق الفرد، وروحه، وبقدراته، وأحلامه، وتطلعاته، وبصبهم في بجوده الكلي وإدا كان للكتابه العربيه لماصره من عصائل حليميه تجسد الحراطها في الحياد العربية وصديت من حال أقصال، لأن بديل أطلع عبد المصائل وأبقاها أثراً التجاف العمين يتشكلة السلطة، ومواجهة تدديره الإسان بحرالة وقدعه نادرتين في أرصاع المحتابة بالتعبير عن نقسه، وتسليط أوصاع المحتلة التعبير عن نقسه، وتسليط أوصاع المشابل والمشابل المقبقية التي يعانيها والسرية جارئه باسمها المحربية على المكتة التعبير عن نقسه، وتسليط







يرى بعض الباحثين تسمية العصور العربية التديمة (الجساهلي والاسلامي والعاسي) مالادب الكلاسيكي العربي وتحسن لا تسرى ذلك مطلقا - لان المداهب الادبية الاوروبية وجدت نتيجة ظروف معينة تختلف عن تلك الظروف التي عاصرت الادب العربي القديم في ادواره المتعاقبة . وكان وراء الادب الكلاسيكي الاوروبي (اليوناني والروماني) فلسفات خاصة لم نر مثيلا لها في التاريخ العربي والحضارة العربية .

يتولى داؤد سلوم في معرض حديثت عن الكلاسيكية « واذا ما جوزنا لانفسنا أن نعطي أمثلة من أدبنا العربي القديم والحديث لرجال يمكن أن تنطبق عليهم الكلاسيكية من حيث المنهج والمظهم والتأليف والخضوع للتمديم ننتمكن أن نصف الادب الجاهلي كلمه بأنه أدب كلاسيكي » (۱) .

أن الباحث يجوز لنفسه أن يطلق على الأدب الجساهلي من حيث الجواز فقط بأنه أدب كلاسيكي فهو متبتن أذ أنه من بأب الحتيقة لا يمكن أطلاق أسم الأدب الكلاسيكي عليه .

ونحن نرى وجود بعض السمات المشتركة بين الادب الكلاسيكي الفربي من ناحية والادب العربي القديم من ناحية اخرى ، ولكن الاسس بينهما مختلفة اختلافا شديدا ، نمن الخطأ الكبير أن نعد الادب القسديم ادبا كلاسيكيا رغسم التشابه في السمات التاليسة بين الادب الكلاسيكي الغربي والادب العربي القديم :

ا — كلا الادبين يعطى العقل مكانة مهمة في السيطرة على العواطف
 واحضاعها له ٤ ويعد العقل هو الموجه الاساسى للادب .

٢ ــ يؤكد كلا الادبي على الناحية الاخلاتيه وامتداح الاخسلاق الكريبة والمزايا الانسانيه العظيمة كالنبل والشجاعة والنضحية والنجدة والعبر والصدق والنضطة الى آخره من الصنات الخلتياة الحبيدة .

٣ -- كلا الادبين يدعوان الى المنفعة والمنعة معا ، غاذا كان الادب الكلاسيكي يدعو الى التطهير فالادب العسريي القديم يدعو الى غسرس الصفات الحبيدة في نفوس القراء ، وشعر الحكية اكبر دليل على ذلك هذا بالاضافة الى الشعر الاسلامى الداعى الى التبسك بالفضائل .

 ٤ ــ تأثير القدر وصروفه وأضح في تصريف أمور الحلق وتحديد مصائرهم في كلا الادبين ،

٥ — وقف الادباء من الدين موقف تجلة واحترام وتابيد، وما موقف ارستوفانيس العدائي من سفراط في مسرحية (السحب) ومن يوربيدس في مسرحية (الضفادع) الا بسبب احساسه بعدائهما للدين والمصروح على تعاليمه ، أن احترام الدين وتعاليمه سمة بارزة في الادب العربي وخاصة في الادب الاسلامي ولا ينبو الادب الجاهلي عن ذلك ابدا رغم مبادة الجاهلين للاوثان « وسواه كان الجاهليون يعبدون الاصنام ام مبادة الجاهلين للاوثان « وسواه كان الجاهليون يعبدون الاصنام ام

الآلهة الحقيقيين غلا ينفي ذلك احترامهم للروح الدينية التي ازدادت نموا في صدر الاسلام » (٢) .

آ - يتمسك الادباء بضرورة وجود صور معبئة للتعبير تتعلق بالصياغة الشعيرية كالعروض والقافية والالفاظ والصدور الشعرية والتشبيهات والاستعارات والمجازات والمحسنات والجهل وبناء النص ، وقوة السبك والجزالة والمخابة والمحافظة على الاصول اللفوية ، ويحدث نتيجة لهذا التبسك بالشكل أن يضحى بالمضمون في سبيله أذا اقتضى الاسر .

٧ — يهتم الادباء اهتماما واضحا بالسخرية والهجاء وقد وصلت الكوميديا الكلاسيكية درجة كبيرة من الابداع والسمو كما وصل الهجاء العربي ولا سيما النقائض التي لعبت دورا مهما في العصر الاسلامي ذروة الادب الساخر وكذلك النثر مثل ادب الجاحظ م

٨ — نزعت كل بن الكلاسيكية الجديدة (١٥٠٠ - ١٨٠٠ م) الى تقليد الادب القديم (اليوناني والروباني) واحترابه واثتناء اثره واكد (بوالو) ناقد الكلاسيكية الجديدة على ذلك ، وهذا ما معله الادب العربي في التعاد أثر الصيغة الشعرية في العمر الجاهلي ، وعدها (ابن سلام) في كتابه (طبقات الشعراء) النبوذج الإعلى للقصيدة العربية ولا سيبا معلقة أبريء التيس نهي عنده نبوذج يحتذى ،

٩ — كان ادب الكلاسبكية الحسديدة ادبا ارستتراطيا يشترط ان يتغق والذوق العام — ذوق الطبقة الارسيتراطية — ويتسم باخلاتياتها وبطولاتها وبثلها ، والادب العربي في عصريه الاموي والعباسي — ادب الخاصة — ادب ارستقراطي النزعة يقدم للخلفاء والابراء واغنياء القوم للحصول على عطاياهم وهباتهم ، وكما كان ادباء الكلاسبكية الجديدة من طبقة دون الطبقة الارستقراطية — الطبقة البرجوازية — امثال كورني وراسين وبولير ولافونتين وبوالو ، كذلك كان الشعراء العرب في هذين العصرين — في الفالب الاعم — من طبقة ادنى من الطبقة الحاكمة ، قدموا لهم ادبا يرضونه ذلك الادب الذي يأتي على تهجيد خصالهم واعمالهم واعمالهم واعمالهم واعمالهم واعمالهم واعمالهم واعمالهم واعمالهم واحماله واعمالهم واخلاقهم ، وكان الارستقراطي العربي لا يرضى الادب الدي لا يمثلك مواصفات معينة أن يلتي بحضرته أو أن يمارسه واحسد مسن شعرائه بل كان يعده من أدب العامة ولا يليق القاؤه في حضرته .

ولكننا لا نود أن نطلق أسم (الكلاسيكية) على الإدب العسربي التديم بعصوره المختلفسة لوجود غروق أساسيسة يختلف نيهسا الادب

الكلاسيكي العربي عن الادب العربي القديم:

ان الظروف البيئية والاجتماعية والسياسية والاعتصادية والدينيسة التي اكتنفت الدويلات اليونائية والامبراطوريسة الرومائية تختلف كلى الاختلاف عن الظروف التي عاشتها الابة العربية منسدة عصرها الجاعلي وحتى نهاية العصر العبساسي و ومن المعلوم أن الظروف الآئفة الذكر هي التي مساعدت على ظهور أدب الابة ، هذا بالاضافة الى الغرق البين بين طبيعة الانسان العربي السامي وبين طبيعسة الانسان الاوروبي (اليوناني والروماني) بالنسبة للكلاسيكية التديمة والانسان الاوروبي منذ بدايات عصر النهضة وحتى قيام الشورة الغرنسية بالنسبة للكلاسيكية الجديدة و

لهذا طعى جنسها المسرحية الشعسرية والملاحم على الادب الكلاسيكي بعامة بيما طعى الشعر الغنائي على الادب العربي في عصوره القديمة ،

وقد لعب الإحلام الجدرى بين الوثنية اليونانية والرومانية والوثنية العربية في العصر الجاهلي والدين المسيحي في عصر النهضة والدين الاسلامي منذ صدر الإسلام دورا كبيرا وبارزا في اختلاف طبيسة الادمين وسيطرة الادب المسرحي في أوروبا وسيطرة الشعر الفنائي عبد العرب .

مذا بالأنسانة الى اختلاف لنظبة الحكم واحتسلات الموارد الطبيعية والاقتصاد نيهما ، يضاف الى ذلك الاحتسلاف الكبير في المسادات والتقاليد و لمثل والاخلاق والافكار بين الانسان الاوروبي والانسان العربي مها ادى الى اختلاف المجتمعين والعلاقات الاجتماعية نيهما .

يتسم الادب الكلاسيكي الغربي بالموضوعية بينها يتسم الادب العربي القديم بالذاتية كما تطغى الفردية على الشعر العربي القديم بشكل واضح وجلي نتيجة لاحساس العربي بفرديته الخاصة وما تلاقيسه هذه المردية من احترام ونقدير عظيمين ،

 طغبان وصف سكان المدن وعاداتهم وتقاليدهم في الادب الكلاسيكي الغربي وطغيان شعر البوادي والصحاري في الادب العربي القديم ولا سيما الادب الجاهلي .

واذا كان الادب الكلاسيكي يحتسرم قواعسد ثابتة لا يحيد عنها ،
 استوجبتها طبيعة ادبه ، كالتفريق بين الماساة (التراجيديا) والملهاة (الكوليديا) ، والالتزام بالوحدات الثلاث (الزمان والمكان والحدث)

واعتبار (مشاكلة الحياة) الاصل الاساس في مناء النص الادبي ، واتخاذ الشخصيات الارستقراطية اساسا في الماساة لتمجيد مثل هذه الشخصيات واعتباره مثلا اخلاقيا ساميا يقتدى به ، واتخاف الشخصيات البرجوازية في الملهاة للسخريسة منها واعتبارها أمثلسة لخلاقية سيئة يجب تجنبها ، وعدم اطهار العنف والقسوة اسام الجمهور المشاهد أو القاريء ، فإن ذلك لا أثر له في منهوم الادب العربي القديم .

وقد كانت وحدة الموضوع الاساسي الذي يدور حوله النص الادبي الكلاسيكي في الغرب وعد ارسطو وحددة الموضوع من الوحدات الاساسية التي لا يمكن تجاهلها عند كتابة اي نص أدبي واكد ذلك من بعده هوراس في العصر الروماني وبوالو في عصر النهضة ،

بينما نجد أن السمة الغالبة على القصيدة العربية التسديمة عسدم الالتزام بوحدة الموضوع وأصبح نموذج القصيدة العربية القديمسة يعتمد على تعدد الموصوعات في القصيدة الواحدة بل غافر الشعراء بوحدة البيت واعتروا ببيت القصيد وكانت عبارة (انفضل بيت نسى القصيدة) مقولة تدور على السنة النقاد العرب القدماء .

ومن هذا اختلف النقد الكلاسيكي عن النقد العربي التحديم فاذا كان كتابا فن الشعر الرسطو وهوراس يمثلان المقد اليونائي والروماني فان كتاب (من الشعر) لبوالو في القرن الثامن عشر سار على اثريهما وعد بوالو كتاب في الشعر الرسطو انجيلا يجب الابحاد عنه بالنسبة للادباء الكلاسيكيين الجدد ،

بينها نجد للعرب نقدا خاصا بهم نبع من طبيعة ادبهم ، وما صحيفة بشر بن المعتبر الا مثال واضح على ذلك ، هذا بالاضافة الى الكتب النقدية العربية الاولى (كالشعر والشعراء) لابن قتيبة ، و (طبقات الشعراء) لابن سلام ، حتى اذا ما ازدهرت حركة الترجمة وترجم كتاب (فن الشعر) لارسطو الى العربية في العصر العباسي لم ينجح المتأثرون به في تطبيقهم اسسه على الادب العربي كما حدث لقدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) لانه طبق اسس الشعسر المدامة بن جعفر في كتابه (نقد الشعر) لانه طبق اسس الشعسر المنائي العربي دون النظسر الى اختلاف الجنسين الادبيين ، وتأثر النقاد المرب المتأخرون بكتساب اختلاف الجنسين الادبيين ، وتأثر النقاد المرب المتأخرون بكتساب اختلاف الخطابة) لارسطو اكثر بكثير من تأثرهم بكتاب فن الشعر ،

● يضاف الى ذلك أن الانب الكلاسيكي يتصف بسمة (الإنسانية) التي تعنى الخصائص والصفات الانسانية المشتركة بين البشر من عواطف

واخلاق وسلوك والمكار واخيلة وعادات وتتاليد _ وبالذات تلك التي تتصف بها الطبقة الارستتراطية - بينما نجد الادب العربي التديم يهتم بالسمات الفردية للانسان _ الشعراء الصعاليك مثلا _ الى جانب عنايتهم بالصفات الانسانية العامة ، هذا مع الاختلاف البين بينهما في العادات والتقاليد والسلوك والامكار والاخيلة . ومن هنسا برزت السمة الفردية الداتيسة على الادب العربي القسديم وطفت الفنائية في الشعر على الانواع الشعرية الاخرى ، بينها برزت سمة الموضوعية في الادب الكلاسيكي وطغي الشمر المسرحي على الانواع الشعرية الأخرى ، كما برز (المعتول , كسمسة اساسية في الادب الكلاسيكي الفربي والمعتول هو كل ما يمكن أن يقع ، أي ما وتسع خملًا أو ما يمكن وقوعه ، ويخرج عن المعتول كل خمل شاذ وان وقع معسلا ، فالسمة الواقعيسة ـ التي تناسب اخلاقيسات الطبقسة الارستتراطية - هي السمة البارزة في الكلاسيكية الجديدة . بينها نجد أن الخيال يلعب دورا كبيرا في الشعر العربي حتى تيـــل بأن المضل الشمر اكذبه ، وهل نجد أبرز من تول عمرو بن كلثوم نسى معلقته التي الناها بين يدي عمرو بن هند دليلا على ذلك :

ملانا البسر حتى ضاق عنا وسطح البحر نطؤه سفينا الذا بلغ النطام لتسا صدى تخر لسه الجبابر ساجدينا

• أما أذا رجعنا إلى طبيعة الحضارتين العربية ... في عصورها المختلفة ... والأوروبية ... في العصور اليونانية والرومانية وعصدر النهضة الأوروبية (الرينسانس) ... لوجدنا اختسلانا جذريا بسين الناسفة اليونانية والفلسفة المربية الجاهلية وبين الفلسفة المسيحية وغلاسفة عصر النهضة وبين الفلسفة الاسلامية .

ولا يشك أحد بأن الاساس الحضاري لاي أمة من الامم هو أساس المسني يبلور بعد ذلك العوامل الاخرى - السياسية والانتصادية والاخلاقية والاحتماعية والادبية - حسب منظوره الخاص ، وبالتالي غان المذاهب على اختلاف انواعها ننشأ نتيجة لهذه الاسس ، ويكون بعد ذلك لكل حضارة مذاهبها الخاصة بها ، وبن هنا جاء تول مندور : « غانه بن السبهل أن نلاحظ أن الادب المربي قد ظهرت فيه هو الآخر منذ أقسدم عصوره خصائص واتجاهات تبيز بها شعر طائفة بن الشعراء المتعاصرين أو المتلاحتين كما نلاحظ أن الشعر العربي رغم طفيان التتليد عليه قسد

نطور ٠٠٠ بل لقد أحدثت بعض تبائل العرب فنونا شعرية قائمة على بزاج أو تطسعة انسانية خاصة وذلك بثل بني عدرة ... ومع ذلك متد شهد الادب العربي القديم بعض المحاولات المذهبية الواعبة كمحاولة ابي نواس في الخروج على تقاليد القصيدة العربية . . ، وفي الحق أن مذهب البديع ، أي مذهب الجديد لم يظهر فجاة ٠٠٠ » (٣) وبعد أن تحدث مندور عن المذاهب العربية القديمة قال : ﴿ وَبِالرَّعِمْ مِنْ هَـــذُهُ الْحَقَّائِقِ مُانَفَــا لا نستطيع أن نزعم أن الادب العربي قد تتابعت فيه مداهب الادب المعتلفة الواعية المستندة الى اسس المسغية ونقدية واضحة كما حدث في الآداب الغربية وهذا شيء طبيعي لان المذاهب الادبية العامة لم تأخذ في الظهور في العالم الغربي الا منذ عهد النهضة والبعث العلمي اي منذ بدء انتشار الثقامة ونبو التفكير البشري بعد أن خرجت الانسانية س ظلام القرون الوسطى » (٤) ، ويقول صفاء خلوصي في هذا المدد : « ان المذاهب الادبية نشأت ودرست وصنفت في الغرب » (٥) ، ولكنه لم يوضح موقفه من تطبيق المذاهب الادبية الغربية على الادب العربي القديم ، ويتردد رشيد العبيدي في دلك فيتول : « لدلك أحدثي عبر مقدع بأن نخص كل عصر من العصور الادبية بتوع من الواع الادب منتول : أن الادب العربي في عصره الجاهلي والاسلامي أدب كلاسيكي وانه في العصر العباسي ادب رومانتيكي ٠٠٠ وسبب دلك أن صعات تلك الانواع الادبية تجدها متوفرة بأجمعها في العصر الواحد » (٦ - ولكنه يعود ليطبق المداهب الادبيــة الغربية على الادب العربي في عصوره المختلفة ١١ ولتمام الفائدة الجمسل العناصر الاسباسية التي يتألف سها الادب الكلاسيكي واصرب لها الامثال مِن أَدِيفًا العربي » (V) ، وهكذا يقحم نماذج من الشعر العربي القديم والحديث على اسس المذاهب الادبية الغربية التي يعرضها ... الكلاسبكية والرومانتيكية والواشعية والربزية والوجودية ساتحاما دون نمحبص او جدل علمی ۔

وبعد ، ماذا رضنا طرح ظل المذاهب الاسية الغربية على الادب العربي القديم لانها ظهرت بعد عصر النهصب الاوروبية وكانت الاسة العربية اتذاك في عصر الظلام والتخلف الذي اصابها من جسراء توالي الاتوام المهادية لها عليها - ملا يصبح إذاً أن نطرح تسميات المذاهب الادبية الغربية تجاوزا على الادب العربي في عصوره القديمة ويكون من الاصح أن نسمي الادب العربي في عصوره القديمة باسم الادب العربي القديم وندرسه في اطار المدارس الادبية التي ظهرت ميه ونبعت منه عبر عصوره نظمت من اللبس والخطأ .

ولكن ماذا نتول عن الادب العربي الحديث الذي بدا منذ عصر النهضة العربية والتي حددها مؤرخو الادب بدخول نابليون الى مسر عام ١٧٩٨ آ الجواب على هذا السؤال سأتناوله في صدد الكلاسيكية الجديدة والادب العربي الحديث .

الكلاسيكية الجديدة والادب العربي الحديث:

يطلق بعض الكتاب أسم الكلاسيكية أو الكلاسيكية البديدة على أدب (مدرسة المحافظين) المدرسة التقليدية التي تراسها محبود سابي البارودي ومن تبعه مثل شسوتي وحافظ في مصر والكاظمي والرصافي والزهاوي في العراق والتي احتفت حذو القصيدة العربية القديمة في البثاء والصيافة والمخامة والجزالة والعناية في اختيار الالفاظ القديمة الفضة والاهتمام بالموسيقي الشمرية والعروض والقوافي والسير وراء الاعراض الشعرية المتعددة، في القصيدة الواحدة والتمسك بالتشبيه والاستمارة والمحسفات اللفظية والمنسوية والاهتمام بالشكل على حسساب المعنى واعتبار بيت النصيد هو الهدف الاساسي ، وان اكتمال المعنى في البيت الواحد هو أساس الشعر وبمعنى آخر احتذاء القصيدة القديمة خطوة المواحد هو أساس الشعر وبمعنى آخر احتذاء القصيدة القديمة خطوة أحيا المائية وكذلك حافظ وشوقي والرهاوي والرصافي في أحيا الكلاسيكية القديمة وكذلك حافظ وشوقي والرهاوي والرصافي في العراق ومدرستهما ولعل معظم الشعر العربي الحاضع لاوزان الخليل وبلاغة الاقدمين يعتبر أدبا كلاسيكيا أدا ما اشترك الموضوع في ذلك » (٨).

مثل هذا الكلام لا يصبد إمام المماحكة العقلية ، قاذا كنا قد نغينا سابقا تسمية الادب العربي القديم بالادب الكلاسيكي ــ للاسباب التي أوردناها سابق ــ فلا يصبح من باب أولى أن نطلق على المدرسة التي سارت على منوال الاقدمين في الصباغة الشحرية واحتذت القصيدة العربية القديمة احتذاء تاما اسم الكلاسيكية الجديدة ، بل يمكن أن نطلق عليها أسم (المدرسة التقليدية ، المدرسة المحافظة ، المدرسة الاتباعية) فهي ليست مدهبا أصلا لانها لم تعتبد على فلسفة واضحة ثابتة قدر محاولتها أهياء القديم بعد أن درست معالمه وعفي أثره بسبب السبات الطويل الذي مرت به الامة العربية منذ سقوط بغداد على أيدي التتر عام ١٥٦ وحتى دخول نابليون إلى مصر مرورا بالاستعمار العثماني الذي كان يرى وحتى دخول نابليون إلى مصر مرورا بالاستعمار العثماني الذي كان يرى في سياسة التجهيل الاساس الاول في السيطرة والاستغمال .

ويؤكد مندور ذلك وهو يستجرض بدء ظهور المذاهب الادبية على الغرب بقوله : « بينما ظلت مصر والعالم العربي كلسه غارقين في ذلك الظلام حتى بدأت حركة البعث والنهوض متأخرة عن زميلتها في العالم الغربي مها يقرب من أربعة قرون ، ثم حاولنا جاهدين أن نعوض ما غات وأن نلاحق ركب الانسانية العام » (٩) .

ويقول سليم النعيمي : « لن اتحدث في هذا المقال عن المذاهب في الدبنا العربي الحديث منهضتنا الادبية لا تزال في طغولتها ، لم يتهيا لها بعد أن تقف على ساقيها وتشق لها طريقا واضح المعالم بين الاهداف ولم يقدر لها بعد أن تنشىء لنا أدبا له خصائصه القومية وصفاته الخاصة يستطيع أن يقف الى جانب الآداب العالمية الحديثة » (١٠) .

ونستنتج من كل فلك أن مدرسة المحافظين لم تتأثر بالادب الكلاسيكي الاوروس قدر نائرها بالادب العربي القديم . وقد يسال منسائل ما قولك بالشمر على لسان الحيوان والشمر التبثيلي عند شوقي المجواب على هذا السؤال بسيط جدا ، تأثر شوقي بلافونتين وخاصة بشمره على لسان الحيوان ونظم على منواله ، وقد ترجم محيد عثمان، جالال كتاب الامثال للافونتين الى الشمر العلمي المصري ولكن لافونتين نفسه تأثر بالاتب العربي القديم ويكتاب (كليلة ودمنة) لامن المتفع على الاخص وبالحكايات على لسان الحيوان المتولة الى أوروما عن الصينية والهندية والفارسية والتي ترجمت الى العربية مند مدابة العصر الماسي « لافونتين شاعر غرنسي ، وكتابه الامثال اشهر الكتابين ، وقد نظم فيه كشيرا من القصص ، على السنة الحيوان من المثال تلك التي في كليلة ودمنة من القصص ، على السنة الحيوان من المثال تلك التي في كليلة ودمنة بل ان كثيرا منها ماخوذة من كليلة ودمنة الذي ترجم الى اللفات الاوروبية في القرن الرابع عشر ، وقد ترجم قسيس اغريقي في القرن الرابع عشر . وقد ترجم قسيس اغريقي في القرن الرابع عشر كثيرا من القصص الشرقية ونسبها الى ايسوب » (١١) ، وما تأثر شوقي الا تأثر غير مباشر بالادب العربي القديم نفسه .

اما عن شعره التبثيلي غلا أجد فيه شعرا مسرحيا كذلك الذي ازدهر في أوروبا في عصر النهضة بل هو شعر تطفى عليه السهة الفنائية وتضعف فيه التثنية المسرحية ، وفي الامكان قراءة مسرحيات شسوقي كقصيدة شعرية طويلة أو تحويلها الى أوبريت غنائي دون عناء كبير ، ويؤكد شوقي صيف هذه المقولة القد رجعت في تصويري لشخصية شوقي الى مسودات لبعض مشاهد بن مسرحية (مجنون ليلى) غلاحظت أن حوار المتحاورين فيها لا يتصل بالصورة التي يجرى بها في المشاهد قاستنتجت أن شسوقي

كان يعد الحوار على نحو ما يعد الإبيات في قصيدته الفنائية، نهو يكتب اولا تطعا جبينة ثم يرتبها على النسق الذي يريده في الحوار » (١٢) . وليس هذا هو البناء المسرحي بأي شكل من الاشكال ، لان لفة المسرحية الشعرية تختلف عن لفة القصيدة الفنائية وقد طفت الالفاظ الفنائية على مسرحيات شوقي على التقنية ، كها ان الكلاسيكية الجديدة في أوروما نشأت نتيجة لنطور العلوم والفلسفات والاستكشافات والمفترعات الحديثة وتطور الحياة في أوروما نتيجة للظروف الاقتصادية الجديدة التي ولدت ظروفا اجتماعية وسياسية جديدة لم مجد لها مثيلا في الوطن العربي في الفترة التي ازدهرت فيها المدرسة التقليدية ازدهارا كبيرا منذ الربع في الغير من القرن الناسع عشر وحتى الربع الاول من القرن العشرين .

لذا يجد البحث ان بن العطا الكبير اطلاق تسبية (الكلاسيكية الجديدة) على أدب المدرسة التقليدية العربية وأغضل اسم يطلق عليها هو اسسم (المدرسة التقليدية) لانها احتذت الادب العربي القديم في الشكل وكثيرا ما احتذته في المضبول أيضا) وما الاغراص التي وسبت بالتجديد الا مؤثرات بيئة جديدة كان على المشاعر أن يتأثر بها والا لما سمي شاعرا) فالتجربة الشعورية الاصيلة هي الحد القاصل بين الشاعر والناظم) لذا كان من الضروري أن يتأثر شعراء المدرسة التقليدية ببيئتهم ويظرونهم. وما شعر وصف الحرب والمحترعات وشعر الحفيين عند البارودي الا صورة لهذه المؤثرات البيئية) وكذلك الشعر السياسي عند شوتي وحافظ والرصافي والمزهاوي .

ويبكننا أن نسبي هذه المدرسة ببدرسة المحافظين لانها حافظت على روح القصيدة العربية القديمة وشكلها ، ولم تحاول أن تغرط بها وكثيرا ما تأثرت بموضوعها ، وبدا الشاعر العربي وهو الذي يعيش في المدن العامرة والقصور الفحية وكانه يعيش في الصحراء ، مهو يتحدث عن الرئم والمها ، واطلال الحبيب وريح الصبا كها كان يتحدث الشاعر العربي القديم ،

ويرى الباحث أن بالامكان تسمينها أيضا بالمدرسة (الانباعية) لانها تبعت الشعر العربي القديم في أصوله وأسمته وعدته مثلها الاعلى ، وأن كنت لا أميل إلى هذه التسمية بالنسبة للادب الكلاسيكي الغربي رغم أن كلا من أحمد أمين وزكي نجيب محمود أنبنا هذه التسمية في كتابهما (قصة الادب في العالم) (١٣) ، لان لفظة (كلاسيكي) هي اللفظة الاصلية لهذا الذهب ها أوضحت سابقا ها ولان ترجمتها إلى العربية أخذت لفظها

الاصلي كسائر المخترعات الحديثة المتداولة « ولا تسوغ ترجيئه بلفظ تباعي . . لانه لايعني ترجية أي بن هذين اللفظين Class, Classic » (١٤) بينها تصلح تسبية (المدرسة الاتباعيسة) على الادب العربي في عصر النهضه فقط .

وفي الختام ، اجد اطلاق اسم الكلاسيكية على الادب العربي قديمه وجديده ، ليس صحيحا ولا حاجة بنا الى اقتباس جمل احتبية عنا على الوقت الذي تهدنا نيه لفتنا المعطاء ببنردات لها دلالتها الصحيحة ، غادب العصور العربية القديمة هو ادب قديم وادب عصر النهضة ، هسو ادب نقيدى أو محافظ أو اتباعى ،

البكتور عبر محبد الطالب كلية الإداب _ جامعة الموسل

- (١) داؤد ساوم ۽ النقد الادبي ۽ القسم الثاني ۽ هن ١٣٢ ي
 - (۲) محجوب > الشريف الرضي ه من 🗴 👢
- (او) يتدور ۽ الادب ويڌاهيه ۽ هي) ا 🕳 🗗) ۱۲ ۽
- (a) صعاد غارمین خ دراسات فی الإدب المارز والمذاهب الادبة c می ۱۷. .
 - (٦و٧) رشيد المبيدي ، القاهي الإدبية الحديثة ، هن ٧ % ، ١ ،
 - الأد تسلم > النقد الادبي > ص ١٣٣ ...
 - (٩) متدور 4 الادب ومذاهبه 4 من ٧٧ .
- (١٠) سليم السيمي ، المداهب الابية المدينة ، المعلم الجديد ، العدد ١٩٥،٠٤٣ م
- (13) عبر النسوقي 4 في الاب العبيث 4 من ١٩٠٨ ، الهايش ((١) 4 الهايش ((١)).
- (١٢) شبوشي شبيف ، في النقد الادبي ، حس ٦٦ ، ويؤكد هذا الرأي في كتابه « شبوشي شباعر المعبن المعيث » .
 - (١٣) أحبد أبين ورُكي تجيب بحبود ، قصة الإنب في المالم ، ص ١٣) .
 - () () مبالع مهدي الشريدة ، المذهب الكلاسبكي ، ص د ،

الثقافة الأبو حديد العدد رقم 94 1 مايو 1965



م مهامرات المراق المعرف المراق المعرف المعر

لانواع المحتلفة للرمور ، وطرق استحدام كل منها . وعند ثد سنحد أن الرمور تنفسم الى ثلاثه الواع : ومور اصطلاحية بقليديه ، ربع عرصيه ، ورمور عامه ،

فالرمز الاصطلاحي أو التعليدي هو أشهر الأبواع الثلابة ، لابة هو أساس استخدام اللغة المألوفة عي حياسا البوهية - فحروف كلمة ، كرسي ، تبل على الشيء الذي لستطيع أن لوه و تلمسه و بسمخدمة في الحدوس ، ولكن من الواضيع أنه لا يوجد ارتباط باطبي بين لا يعظه » الكرسي وبين الكرسي ذائه من باطبي بين لا يعظه » الكرسي وبين الكرسي ذائه من حيث هو ، شيء ، وكل ما بينهما من صدة الباعد برحع إلى اصطلاح الناس على أن يطلقو على هذا الشيء اسما هميا ، وعلى الرغم من أن الألماظ المثورة على أن يطلقو أنها المثورة على الشهر أمثلة الرميز الاستخلاجية ، فاجا لسبت الأمثلة الرحيد، لها ، فالعدم مثلا قد يرمز الى دولة ممينه ، وان يو بكن هناك ارتباط معن بين الإشكال ممينه ، وان يو بكن هناك ارتباط معن بين الإشكال

تأثيف : أريك فروم

عرص وتسجمن : د ـ فؤاد ذڪريا

والألواق الموسومة فيه وابل الدولة التي يدل عليها، والما الارتباط في هذه الحالة اصطلاحي بحث -

أما الرمو العرضي ، حس أمسه تبك الارتباطات المارصة التي تحدث في حيات الله أماكي معيسة رسي تحارب حريمة أو سمارة ، محيث أن محرد ذكر اسبم مكان منها يكفي ليعث الشبعور بالحرن أو السرور في نفوستنا ، وان لم يكن في دلك المكان د به ماييمت على السرور أو الحرف • ويتفي هذا التوع من الومور مع لنوع السابق في عدم وحدود علاقة باطبة بين الرمر والرموز اليه ، ولكتبه تنحتمت عببه في أن الاربياط في أعانه الثائبة عارض ، بشيق بالعسرة وحدم على حل أنه كان في الحالة الأولى اصطلاحما سعق عدية محموعات كمعرة من الدامل ، وتظرا الى عدا الطابع العردي الدي بسيم به الرمر العوصي ، عايه كأتر ما تستخدم في الأساطير أو الإعبال العلية أو الإداصيص الخرافية ، لان من المحال أن بدعق عسه الكاتب أو المولف مع قراله أو المستمعان اليه ، ما لم يشرح عم بالمقصيين الدلالة أه

يستحسمه و اما في الاحلام قان الراحات ما در و منسب دورا هاما وقد اينكن قرودد الها البداعي الحرار وسيلة نفهم معالمة ٢٠٢٦

وأحير فان الرمز العام مو رحر بوحد عنه علاقة مثلا رمر النار فيحن الرمز وما عبل عند وفيستا معنيه مثلا رمر النار فيحن لمجيد في النار فيحان معنيه مثل حيونتها ، ويجددها الدائم مع يقالها على ما عي عليه ، وما للبعثه في تقوسينا عن معياني الفيوة والبشاف والحقة والرشاقة ، وهكذا فابن عسيما تسجد عن الدار وهرا، نصف بواسطيها ثلث والبجرية الناطية ، البي تبسيم بنفس الصنفات لتي الاحطناها والمنه والحركة والرشافة من حيث هي احدول نفسية والحركة والرشافة من حيث هي احدول نفسية وطية ،

وهداك رمر آخر قريب من رمز الدار ، ولكنيه معدلي عنيه في بواح معيدة ، هر الما ، أعلى ما المحر أو الديورة بحمم مين التغير الدئم وبين المستان ، ويمعث في النفس معالى الميوية والاستمراز والمشاط ، غير أن هماك فارقا بينه وبين الندار : فهده الأحرة تنظوى على معنى السرعية

والسبوره والمعامره الما الناه فهادي، يطيء مثران -فالناه لرمن للدورة للشنعور بالنيوية ، تحر أنها حيوية أبطأ وأثمل ، تراتبط بالهدوء النفسي أكثر مما لواتمعد بالالمعان العتيف ،

وليس بنا أن بدهش ذ بحد خامرة مل طواهي العام المادي تعمر بوصوح عن حالة أو تجربة باطمة ، فيحل تعلم حميما أن الحسيم يعير عن البقس ، أد يناه قع الدم الى الوحه في حالة العصب ، ويغيض عنه في حالة الخوف ، وتسرع دقات لقب اذا القعلي بعنف ، كدنك فان تعابرات الوجه وحركات الجسم بدل بدقة عن حاليب النفسية الباطنة ، حتى ال الاحرين كثيرا ما يقهمون أحواليا الباطبة من عطهرنا الجسسي حيرا مما يعهدونها من الكنسات التي نعو بها عنها • فالجسم كله ، في الواقع ، رمو بلتعس.٠ وهو رمن عام ، يتهده اجليم ، وهكذا قال الرمن المام يرجم أصله الى حصائص أحسامنا وحواسنا ودمينا وهي لجيدائص مشتركة بين التاس حميعا. الراجات عنه دار أو العام عن المنتة الوحياة الشيتركة أسى استطاع الحسن النشرى أن ببيستها ، على حين ال لقاله الكلامة ظلت اصطلاحية ترتبط بحماعات المعتلومين إأساس فحسب • ولا شبك أن عمومية هذه و احدث و يكرد عيره ما حسسة ل دنيا أفراد البشر أحمدين ولايحتاج عدم النبة الرمزية ، بل يعهمها اعراد الجنس النشري حسما دول استثناء م والدلمل العاصم على ذبك أن اللغة الرمرية كما تستخدم في الاساطير والأحلام حط مصنرك س حبيع الحصارات سيبواه عنها المسداشة والوادسة ، بن أن الرمور المستحدمة في هذه الخصارات المناسة متشابهة الى حد يبعث على الدهشة ، لابها تربكر على التجارب الحسية والانفسانية الأساسية الني يشترك فيها الناس في كل الخصارات ٠

على أن العبارة العامة السابقة تحماج الى تخصيص وبعض الرموز يختلف معتماها تبعا الاختلاف داللتها الوائعة في الخضارات المغتلفة - مثال دلك انوطبعه الشمس ، وبالسال معتماها ، تحلف في البلاد الشمالية عنها في البلاد الحمارة - ففي البلاد الشمائية ، حيث ينوادر الله بغزارة ، يتوقف النمو على وجود الحمارة الكافية من الشمس ، وهمكذا

تصبح الشمس هي القوة الدافئة الحامة الباعثة للحباة - أما في الشرق الأوسطة ، حيث الشمس لافحة ، فانها تصبح قوة خطيرة يتعين على الانسسان أن يلنمس لنفسه الوقاية منها ، على حين أن الماء هو اللتي يعد مصدر كل حباة ونماء ، وهكذا يمكننا أن نتحدث عن « لهجات » للعة الرمزيه العامة ، وهي لهجات ترجع الى حتلاف القروف الطبيعية ومايترتب عليها من اختلاف معنى رموز معينة في اقاليم الأرض التباينة ،

وصائل اختلاف آخر بطراً على معانى الرموز ، غر عد الاختلاف الذي يرجع ان لا اللهجات الرمزية ، ، مو حتلاف أنوع التحارب التي يمكن أن ترتبط بالطامرة الطبيعية * فالنار عندما نرقيها في المدفأة، تبعث شعورا بالراحة والسرور ، وبالحيوية والدف، والسرور ، أما اذا شاهدناها في طريق ، عامها تبمث فيما حالة من الحوف والرعب، وشعررا بعجر الانسان أمام قوى الطبيعة ، ومكنا بمكن ا تصبيد . للحيوية واستعادة ، وكذلك للحموق والعجر أو للعوى الهدمة ،

والسبين الوحيد الى عهم المتى التّأمل بر بر مو مد مد الحالات هي ادراك السباق الكّامل اللّه: عد فعه ذلك الرمز .

واللعة التي تستجدمها الاحلام سألف من رمور عرصية ورمور عامة و ومكذا من كن المحاولات التي يدلت لفهم صيحة الاحلام كانت مبنيسة على افتراض مشترك بسها حبيما ، هو أن اللغة الرمزية تعبر عن تحارب ناصة في صدورة تجدرب حسية تحدث في العالم المادي و كذلك العقد الانعاق بين جميع المصارات الكبرى طوال التاريخ على أن الاحلام لها معناها ودلالتها و معلاحلام معنى لأنها تتصمن رسالة ولها دلالتها واهميتها لأننا لا تجلم نامور تابهة ، وان تكن الرسالة قد تحتفى أحيانا ورو مطهر يعسر تنفها و ولكن على الرغم من الاتماق حول معلم ياستمر عبر الغرون و حول المعنى الإساسي ضخم ، استمر عبر الغرون و حول المعنى الإساسي ضخم ، استمر عبر الغرون و حول المعنى الإساسي ضخم ، استمر عبر الغرون و حول المعنى الإساسي للأحلام و

فهناك مدرسة فكرية ، بعد افلاطون وقرويد أبرز

مبتليها ، تدهب إلى أن الأحلام تعبيرات عن أحصد حوانب لنفس البشرية ، وهو الجالب شمه الحوالي، ولا ولي أن رضاتنا الشريرة اللاعائنة تظهر في الأخلام عندما تغيب رفالة العفل والوعي وهساك وأي مضاد ، بدعب إلى أن الاحلام تكشف عن أسلمي ملكاتنا وأكثرها معقولية ، بن هي تكشف عندواها سوية هنقر اليها في حياة اليقطة ،

أما بعن فنعتقد أن الأحلام لا تعبر بالضرورة عن اجانب الأحط أو لجانب الأعلى من الذات ، وابعا هي تعسر عن البشاط الذهبي يصورة رمزية قحمي وبالتعريف العام الذي نقدمه لطبيعة الأحلام ، هو أن لا اخلم تعبير له معناه ودلالته عن أي بوع من التشاط لدهني يتم في حاله النوم » •

وما دام هذا المعرف الواسع بتوقف ، الى حد

بعيد ، على معنى «حالة النوم» ، وتأثيرها لى المشاطه

من فلا يد أن بدأ بالكلام عن طبيعة الشوم

رفايت ، فص الماحبة لفسيونوجية ، يلاحظ أن

الموم عو نجديد كيميائي للكائن العضوى ، تستعاد

فيه إنظافة يهان بدل مجهود حركى أثر ادراكى ، ومن

الماحية المحالية على الله على الرائعة الرطعة



الانسان للواقع الخارجي بالادراك والقعل و ولما كان المسرق بين وظعمى النسوم واليقطة أهم واعظم من المرق بين أي وجهب آخرين من أرحه النشساط البشرى و فقد كان من المروري أن يكون الاحتلاف بين التعبيرات الذهنية المصاحبة لهاتين الحاليي اخلافا كبيرا بدوره -

فعى حياة اليفظة تهدف الأفكار والشباعر أساسا الى مواجهة أنواع مختلفة من التحدي ، أي إلى تكيننا من السطرة على بيئتنا وتغيرها والدفاع عن انفسنا في مواجهتها - وعلتنا أن تفكر اثناء اليقظة وفقيا للقوانان التي تحكم عالم الواقع ، اعتى قوانين الكان والزمان ومنطق العالم اخفيقي ، أما في حالة التوم فليس من شائنا ان تشكل العالم وفقا الأغراضنا ء وانما تكون في حالة من العجز والاستسلام ، ولكنا في الوفت ذاته نكون أكثر حرية : فنتحرر من اعباء العمسل ، ومن ملاحظة الواقع ومراصبت ومعساولة التحكم فيه ، وفي النوم نراقب انفسنا ، بدلا من ان تراقب العالم الخارجي ، وتنهار قوابين بالزمان والكان ومنطق الحقيقة الحارجية ، وتسوه معظكة الأرية أعي حساب مملكة ، الصرورة ، ، ولسنا تعنى أن خالة النوم تخلو من كل منطق، ولكنها لا تحدج الماللطق الذي نواجه به الواقع اخارجي • فلا منطقها اخاص الذي لا يسرى الا على الأنواع الخاصية بها من التجارب • وقد عبرت الأساطير واخكايات الخرافية عن هذا التضاد بين القطبين اللذين تدور بينهما حياة الانسان _ قطبي الحلم واليفظة _ على أنحاء شتى : ففي الليل تهيم الاشباح والأرواح الخرة والشريرة ، ولكن عندما يبزغ المحر ، تختفي كلها ، ولا يتبغي من المجرية الحافلة شيء ه

رعبى أسساس هذه لتعسرفة بمكننا أن تنظر الى التصدد بين الشسعور واللاشسعور في صوء جديد - فليس اللاشمور مرتبطا بقوى الجنس اللاعاقدة ، واغا مو لتجرية الباطنة كما تفتصيها حالة النوم في معابل

حالة اليقظة ، على حن أن الشعور هو توع التشاط الدمنى الذي تعارسه في حالة الشيفائيا بالعيام الخارجي -

والراقع أن طلاق اسمه و اللاشعور و على همدا المساط المعتى الخاص يحالة النوم أو وعدم العلى ما يعل على على معارسا له تحاله البقعة وتطبيف عليه - دلك لأن من المكل أن تكون حالة النقطة بدورها و لاشعورا و بالنسبة إلى البائم .

ولقد ذكرنا من قبل أبنا في حالة النوم لا بتعامل مع الواقع الخارجي ، ولا بدركه أو نؤثر فيه أو محضع لتأثيراته ، ومعنى ذلك أن انفصالنا عن هذا الواقع ، في حابة النوم ، قد تكون له تبائج عقيده أو ضارة تبعا حكمنا على هذا الواقع ذاته - فإن كان تأثير العالم المتارجي معيندا ، كان انعدام هذا لياهيد في حالة السوم مؤديا ان الافلال من قبعة للساطنا في حالة السوم بؤديا ان الافلال من قبعة للسطنا في الاحلام بالعياس الى نشبطنا في حالة المعيند

(كثر الحراق يدى لسا ال مقاول ال تأثير حالة المغطة ، بما قيها من اتصال بالراقع خرجى ، عقيد مى كل الأحدوال ؟ أليس من الجائر ال تكون لها اصرارها ، وبالتاى ترتفع قيمة الأحلام لأنها تحررها من هذه التأثيرات الصارة ؟ انما لا نعني بالمائم خرجى ، عالم العسمة : فانطبعه محامدة من حمث نعمة ، وهى ليست خرا ولا شرا ، كما أن عياب تأثيرها مي حالة لنوم لا يجمعنا أنصل أو أسوا ما تكون عبيه عند دواكنا لها ، وابما نمني بالمائم تكون عبيه عند دواكنا لها ، وابما نمني بالمائم علم الخدارة الذي يحيط بنا من كل جاب ، عالم الحدارة الذي يحيط بنا من كل جاب ،

هدا العالم المصارى يؤثر فينا على تحو يمكن آن يرصف بانه مفيد في عسرمه • بل ان من الميث أن تحاول التنبيه ان قوات الحصارة لانها أوضع من أن تحتاج إلى اشارة حاصلة • فالانسان لم يصر إلى

م صدر به لا عصل التنظيم الاجتماعي لحياته ، وصفه للحصارة على مر العصور ، ومن هذا كان س المقول ان بحد البعض يؤكد أن انقطاع الصدة بعالم الحضارة هذا ، في حالة النوم ، يرد الاسمان المحالة خمدة لا عقلة وشبه حيوالية .

و يرجع فسيانها لهده الاحلام في حبالة اليقطة الى حدما من هذه لدوافع المتعطة التي بعدر عنها عداما لا يعرد حاصعين لتأثير المجتمع والمسارة ، ولكن الرأى الدي بود تأكيده هو أدا ، في حالة الحلم ، لا تكون دائما أقل حكمه رئيدها ، بل نتا تكون أحاما أدكى واحكم مما تكونة في حاله البقطة ،

دلك لأن في المتسارة عصرا من الصرر الي حالب عاصرها المعددة - دين أبرز السياب المبرد للساريخ المشرى ، منذ فيحره حيى أيامنا لحالية ، أن الإناح المادي لا يقى بحاجات ليشر أجمعين •

وسكن القول ال تاريخ الالسابة حتى العبرال العشرين الها كان تاريخ السنقلال الانسان للانسان ولم يقسص الامر على استخدام الفوه المسادية لازغام الاسبية على رصوح و ١٠عال المستخدمت القوة العقلية في المسائلة لمن الناس ودفعيم الى الامساع على المتياز تها على الحال الناس عوامل احتماظ الافلية بامتياز تها على العبرال عدل لا تقبي عن تقسوه عقبول الاكثرية ، ال أن المارس الذي يراقب سحبنا يكاد يصبح سجينا منه، وهكدا الذي يراقب سحبنا يكاد يصبح سجينا منه، وهكدا تتحرف عقبول البشر ، الحاكمين منهم والمحكومين محرف عقبول البشر ، الحاكمين منهم والمحكومين الانساني ، ومبارسية ملكان التعكير واحب الكامنة في الانساني ، ومبارسية ملكان التعكير واحب الكامنة في الانساني ،

ويترتب عنى دنك الحراف فى طب ع الإسمال رسوبه لأميداف ، بعث بستندل بالإميداف الإنسائية أعداقا مربعة تدور كلها حمول القوة والسيطرة ، ويقل شعوره الباطل بالأمان، ويفقد احساسه بالكرامة ، فنستيد احتراجه لذانه من مصيادر مصطعة ، كالنجاح والمسهرة ، وبالاحتصار ، بجد فى هيدا المانم الذي منعه الاسبان ، عام لمضيارة والبعيم الاحتماعى ،

مربحا من أرفع العصب لل وعن أحط ألوع الحداع والاستيماد -

وعلى المعلق العلمة العلمة المعلمة العلمة المعلمة الم

وادن ، قلو ششا اللقة لعما ال خالة اللوم طابعا مردوجا ، فالعطاع اتصالبا بحالم الحصارة فيها يؤدى الى طهور أسوأ ما فيما ، لا وكدلك لا أقصل ما فيما ومن هنا كان من الممكن أن تصلح في الاحلام أقل دكاء وحكمة وتهديها مما تكون في حالة اليقطة ، وأكث من الممكن أيضا أن تجعلها الاحلام أدكي وأحكم وأعظم تهديها "

ان الاحلام لقة ، وهي لقة فريدة في توعها ، لها تراكيبها وقواعدها الخاصة ، وربما كانت هي اللقة العالمية الوحيدة التي يملكها الاسبان ، ومن المحال أن تستفتى عن دراسة الإحلام ان شيئنا أن تتعمى فهم اللقه لو أرديا أن تكنمل معرفتنا بالاسبان ،

ألغة الغدي رشي أفبرايز 1994

. マューディーショ(ウロ (1)gotto (1)m 11]

الوعي الحداثي

ميث المحداثة بيو مي النحة الأحر ميث هي وسببه أداء من من هيث هي منظسور رؤسه أو مسادة طبيعية . مبتا فيريقيه كدالمجور، والشهور، والزوج بنبيا المعاتة متسامي وعبي ثانوي إلى الأوج يميل اللمة إلى فاعل من اللواط في العالم في إطار القصيمة، النمي، وفي اطار عبلاقه التساعر بالمالم، وعلاقة النصرية

وأذا لم فينا الحداثة برعي اللغة، دار مرعان ما بنيش ويتسامي لينشابل مع مديورة المدانة تم في سايسة الملاب بنياني وعي الأغلب أن تنصم بنيانة ويقلي وعي الأغلب أن تنصم مائة العمل الإسامي النفة التحول البغة منظاما عدو نها سمعها إلى كومها مقاسم بعربا المائة الأحيري بعربا المنادة الإحياء المدينة الإحياء المدينة الإحياء المدينة الحياء المنادة الإحياء المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة الإحياء المنادة الإحياء المنادة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المدينة المنادة مديدرة إلى الدرس وعاملة وعدالة المنادة مديدرة إلى الدرس وعاملة وعدالة المنادة تحريا إلى المرس وعاملة وعدالة المنادة تحريا إلى المنادة المنادة المنادة تحريا إلى المنادة تحريا إلى المنادة تحريا إلى المنادة ال

وغرصي في هذا البحث أن ليتور ظاهرة جدرية الأهدية في قصيدة الحداثة في تحول اللغة من مشام هسوشي إلى نضام بجري، من جهسة، وتجولها، عين جهسة اخرى، عن وسيلة تعيم عن عالم إلى مكون عضسوي للمالم السدى يجسسه البحر الشعروي وساليدا التسوضيح الفكري، ممثلي الشمر استملص عبهما سد المتررة المسروعي عون استجرسام الأمالية المسوعي عون استجرسام الأمالية

> متاسل النمن الثاني لأدونيس «الساعسسر» «العالم يشمي، والكمان نساه

يقرؤهن جراودهن كانوت ما يقتاد يخييه يولد فيه دا ال يولد فيه دا ال او الدمن لابنائي او الدمن لابنائي الإطفاق كتاب الدات خدارا الأطفاق كتاب الدات خدارا مع الإشلام ... خدرا

يست من كابن الشاديخ مع يمرا أحمره
لم قيه را ا ا
الاطفيس البنائي
الر النص البنائي
المرا الاطفاق كتاب الماصرة في المرا
الاطفاق كتاب الماصرة في المرا
الاطفاق كتاب الماصرة والمرا
المرا من شاهدنا فيه
الود لميرا مؤلفا المرا النائي
الود لميرا مؤلفا المرا النائي
المؤلفا المرا النائي وال
المؤلفا المرا النائي وال
المؤلفا المرا النائي وال

اليس من شيق المسداة في الدس الأور وفي المنيسة نص عبر الشاعل في فلطق، وفي المحي الأحج عن شياحار يميده أبي تماور وأن الدس البناي يتسور مطهدا عن الاطفال، أعظم الإشعار أد لك جمع و رابيو على الأقل الثلاثة بسم عامهم عشق الكلام وطراوة الثمادة والاختيان ساليشاشية وطراوة الثمادة في كملا اللغة والمائم بكررة المائم الشلالة بتعبدون في عمراب بكررة المائم الشلالة بتعبدون في عمراب تعلم الفيرياء الدي يصف تجربة في محتم ديد هي جمد يفور عالمياة، ترسر لمستا

هرجا دما فرداء ومسار الدي

في ورج بهذاء مستقبلا للكلام والمثا

كسمال أبسوديسب

رعشة الشهورة والنهور في أنادل الشناعر والنفض، ويكشف عوالم قسمس والعواية ومن حودة ومن حيث في فلطورة السحري من دودة ومن حيث في فلطورة السحري البذي يعش العالم الأخسر الذي تغيب فيه فلروح بتكويشات المسرانية ومدرسة الإيلامي وتشاكس بمدرجة ومدرسة وهومه المرافي اللغة من حرث هي ما هي إن والمائش الأراضية الإراث الذا الإراث الأرا المناهة أو والمائسو الأراب الإواد التي لدة الياسالم، إلى فقور الي إلى فعل بمائلة، فعل العرى

لم يكن الأمر صددة إذن، لا بيل كان، مع أمي لا ميت غير معرفي على المورفية الميوساء أن يبعه تسرابطات ورقوا شيعها الذي وصفته بكن سواء الكن الأمر صدفة أو ثم يكن فإن محسوسا أن المحسنات التي ساقتصوسا في همده المحسوص التي ساقتصوسا في همده المحسوص و تطفل وشنا عرفه على مشهد الرفسو و الملكة مهد من حيث الرفسو و بالشاء و المحدة مهد من حيث الرفسو و بالشاء و المحدة مهد الرفس في التدار المدار الدار المحدة المحدول لا علاقة مهد من حيث الرفسو و المحدول لا علاقة مهد من حيث الرفسو و المحدول الدار المدار المحدول المحد

· P

في مصن الخفاض يعمل العالم بكرا شاد، كل منافية عم منافو بالتوف كل مائيت تقمص باشا أجرىء وكبدا عبالم الشامير وهبوا تشباعر يتدلمن مع بنعمست يغامر الأشباء في وعويف المعور التعديد عاهلا بمان او عبد سنا بعاما با لم يكر جاهلا الانصول الش هشها تجوانت النصاء مسادوق عاليما مجن المهن لا يتعرف كلومه طبرة فأبياك للمجاره أوالشوبان غباياتيه السيمائية السناني والمراششا مرز فبالسناء ليسى بيستسياء التقمان لنبيع الكمان الكلمات نصاه والإنها ككمات والأنهى نساه ولأنها بالامهن الكنبك مساه غهو بقرؤهن ولا يقرفه بل أروع س دنك إنه يعزيهب غيشبه الشهوء لإسلب طهل في الشرك مياتحبهن أدماأي الشصاهن فكل أصي البيستاه . ومن متراومشيه بهي، من فقتل والإحياء يصمح من فكفي سريرا لا قوته بل لـــوالادشـــه، كل شيء يُدِيّ أحسر كل شيء القيض فاحرجوا فكاعاثم الشاعر

الكتاب في هيئا البدل أيست وسياسة التتميع باكيا تعليدا البطرة التكليدية العة الها عادة التصرية إلها، ها والسادية إنها، عددا عليا العالم الشاعير في العالم

ه بر الساعد في الله الاستهامات بالله المساعد والشاعد في عن مساعد والمسائد الله في المسائد والمسائد والمسائد والمسائد والمسائد والمسائد والمسائد والمسائد المسائد والمسائد المسائد الوالمسائد المسائد المس

العدام ، أيصبة يكر بي نعبة مقاصة أو فيروسي لا ضرق، من غناسان سيدنية والشاعر في اللغة يفعن بالعالم كما يفيد، لا بالكتاب بالرود، يطويد، بحراله، يفيده الا يفيده ، يدرك رموره والسرارة التصيرية أو يبراه أصم طلسميد، بشبة مفيدة مقبلة موسدة مرية المسلم بطام من الدودور، مثام كما يقبراً السن الشميري ويفكك عن تككريه والشاع بطام من الردور، عن لك يفكك هذا البطم ويكتاب كيون وها أسط الشميري ويفكك

1-5

د د بعد اکشای مجمع از نصاب م me and and a second at ف باکت و دومه بر ماکده - " o me to se of a con of a a sa sat . I pet and a con ... معبو تمهيري وحدي ألأ الليماء يحبقى ويطبق مستعسب الشهبسر أر مستقنعا إياد خنا فشمار يسرب الشاعر معمدا عن لمعاه ويشول شه (عد + ر) لمه" تتوةمتي في المسج ميذه السدويرة" لكن لا بالس الكنجرة الكلاب اللغاء القراءة لجيمج مى بيادة البجن الفعلهاء لتعسوريا ونغوية هي منطح النص ومطمه طلباهره ومباعلته لَِّيْكُمْ وَمَقِيمٌ فَمَ تَعَدِ وَسَائِكُ، كُمَا قُو "تُونِ وعرصة كلاسبكية فكاليقبرا إفوامنه أسوتمام ٣٠ التين السقي يحدث أن سام حقاه لا أعرف لا يهم شابع) كتاب الخلام للمستوه المستوه أجمي لأمصالا معسرها القراءة أو لا يعرف أن يقرة نتسب العلام برك يأثى هو السلسير فيقرة النسوء كثاب فتللام ببيطه يفهمه الفهم يحلبق الإلفه الأثفة انبية للبية للمساعفة للساحمة ولاينا الولاده هي الشمس شميري يقول مُكِينِينِ، يمه أن أميافي للأخراءة العسواء لكتاب انظلام هياء أيتهب الشميس الوثيدة جميشة أمته ههادالي والتا اللعاطرسة بمبط والمندا الثاداء كرفية تسال الشمس لأبهم

ال تعارق تامي فقط، يتهاره؛ شعاري بكانبه يستثمن اللدى أي وجهمناء الطريء مبلا الهمله عدا الدي الذي يقام (عفوا، وتدامى) ل و حمل و وجهك هو مستقبل للكلام الدي جوكون، مقدة هنيناك جديدا، طريب بالرهباد حلبواء مكتشافساء بكبرا الميج اليكبورات، أعني البكترات، عضراك يسأل شماري هي لا تجهي الشمس يهمس لا باس انت تعتصح العالم كل مبياح اندا فمشق البكر كالراث أنا الشمر سا فشمر ماعلع الشمر بلا بكاكررات يهدا شمري لاشهيب الشمس أبيق أنبأ أيرتمام وأوقط يخلمان وأرتكهما اليالمسر العلاضة اللقي تمایدش گهدیدهٔ (ط ۱۰ ر) جملهٔ میلا أسيرع لم بالنص شيئة بن مولانا الكي هذا ش، ومساكنت اللوك، قبل طليل شيء أخجر. كنت أمكي فمنان عبن الشعام الأن يبينا المنق الترطفة فكتابة أحم أحم بالا

rut"

ل البص فتوسطى، الانتفال كالشاعر و اكتناعبر يقرآون المألم. والمبالم الأناهو البرميان لاالاشهاد فكبن الرميان كالباب أيسناه فهنوال العالم ومسه أو الصائم في الرمان ومنه لاشترق اللهم كلاهم كلات بالرا الإطفال كثاب لتماجع القنولون هي مرس يتولد في الوث، الكرث يصبح اصفاء لارض الماء ينفون اللاه كال شيء مظلسوب مر طبانه - بانه - ريسه مسين هباده لا ينبن الواهو والسنة، مسا تقبرق البراس والأول أصبيعا والصدا إلاحظ ألني لم أتق أصححتا) بكن ما الدرق ا وتأوكله والمير تنفي في الرامن السدي قرأ الإسفال في كشابه القبلاب فللهم والتمساههم والدرمن والموت والسنولامة كالشيء اللغسبة الالالطلبت لاباس عن حرد من عبا العالم

في هذه المصوص الثالثات العلم يص و الشخصر بقاراً النص الكان من معنيات الدر مرينة والاستوالية الأولى فسا يصبع الصالم لغة كتبات لكن قصيدة الحداث النفية في كتبات لغة النص، أو اللغة لمرة كتباب تبس أو فلفة بين كتباب النص لا غرى كتبل ما يفي نقره اللماة في النمى، على منفع الدس، بمضبوعها، يسرورها، أا لا فاعلة، فعدياة، كان عملية الحرى تصبح النفية النص، فلرتا، يمدأن كان (كان) تا يصبح النص اللغة المبالم كانيا، بعد في كان كتبارا، أي أن العمليات اللمورية في كان خالفورية

الأساسية للتي يعارجهما الاتسان الكلام، الشراط، الكثبانية، العيم، السماع، تضمو مباليات أساسية لمغرسها فلغة ويسارسها العالم على الإنسان

فسمرنا

ل التمسوس السماطية في تدان

1 د الإنسان بنارس الدف 1 بـ الانسان ـــــــ پمارس ـــــــ الدالم سنسد كلفة أوابعه للسند في المعدد هن المي مكلوا يراق مضور قصيسته المباكبة

الدائمة للبديمارين للما لايهان ٣ ـــ - بيندر من - تعالى - الكارب المسر سندو نديم سحيل الح

لي وجاه أواق من وجواء سموج فللقة من وسندة أياد بغيري أي وعاد كالمصدح من او وسيدك بالمعمل أي رسب معتارسة المنالم بمن البعب محرا دو ووسائل لشري يستخدمه االإسبان م مشباطه اليبومي أواق بشاطيه الوعبودي مكتسبة بذلك بورا جديدا في علاقة الدعتية اللي يُتَيِنُها بِينَ الأسمال والعمالم وفي مش مدّه الله الاختواء اللمة طاهرة مسوتيه ــ دلالها، بل <u>تكت</u>ب طبيعة أحبري معايرة تعاصيبية كاما يعيث في السعن الشيسال لعند بخرامر اللقابح

استوطابها الرائس القبلوع

كم حسرطة للشدحي استلهمها مرسة 2000

وأشيرا عبنار الشعر مدينته

في شبق المعر

عابقها يوماني مهمن أبواب الصبحراء هممترقت عبياء

بقجان البيدا براس عبن المستسيية العاشي

السائيات ممر

عفونى أرمسح

الزمري المنوق بدننا العلامة ابيالية

لتسكل لمنوره اليحله

تفعل الإنسان وتقعن مه

اللوجسة النابعة

بكرمدن بداسه المعواج

والمرى بثني

ريتأ مصباحا

في الكلمات بسافر محو الشرق يسال عن غادية و ثون الشمس

اللوحسة الغالمة

ن شنعتي يا هذا الشنور البايث في لردية القاب

فلنفتح بالكلمات جداير السجن

ولتجعمى من رواد مديدة أهل الثقبف ما همي بكُّلَّة عند إلى بناس الشاهر وفسائسوسسا لإالقطسار الكامان

وق وجب أغير، للمسول اللقية، أو المناهيات والنشباطات التصلبة بهاء مثل القراءة والكشاية، إل مسابع لرؤيبة العالم أشد تعليدا وإل معارسات فعلية تقوم بها فليساه ومكونسات للبوجسود الجبيعي والإنساني لإعلاقة لها أمسلا باللغة هي مي أيضًا مُعَالَجُ مِن يُبِعَرِ لِلْلَالِحِ

در شريعا سيم الأهاديث، تكثيبا وشماورها فين ومواهيده (١٠) ويتكيبي وعني وتدور الوحدة أرينية الجعد يسجل الرمان

يقرآ العاثم في التراب ساعة الرراع تجعظ الأدفق ما يكتبه دمي، (٧) وانتما إن هجرتني اللحماك تقرؤس في النهام الريام ويقرؤني في النب و البكاء و (م) مشبارع والحديثل بالمبرش بالعندية

ولا وهذه كثر عفيدا

. . 31 سيرسل تقاي , ellell age في سنتوى الإبداع القمر فيب ألا بطريالا والشسب اللعبة الوناه التغييمي أيجيا أأي أمها تعسيج ومبسر المهيسأن العسنالم والقيم وهقدش الإساع لمقبقته ويشمل الك كله فهيبنا في الضاطع التساليبة من تمسوس

بعبد المريير القالح ميا أيها الشعراء الثوك الفرحواس مكاتمكم تأسير الكلمات أدا عم تكن من دم الذاب

> وتموث العصافح في طلها ويمون الشجرة (")

المعلوا هبت للعاب ركمته فر ميناه المرواب ولاشركوا تعسرة لمريند فالمكيفسة إزن العميست الباحظ لمرا للكالمات تستبيرت فكلمان تبيح العسبابي بعيبار والمعروف هروقا لللاسمهبوا إرائحكراماه الكبلام والى طهرت كل اشتمبارنا يتصوة ومحوصة وتواقبينا لإلظهيرة مسكوسة Hilly of Marie

ولتتأمل الأن السبعة فلجمسو عسة من المصوعي ولني كيف يشم فنها الشعون من

(١) إِنَّ (٣) معيث يقبو عجودينا في الولِّ ال مقطة ما فيناشيك الأنء أبثم وأنيساه فسيأه البجدوجيء ويقر كيف تقهم عاية دها ١ ــقاسم جداد وتيمنعو لخة ويرمسم لعة يحاسهه محرائله ويأب الله شهى

يمنج كالإمية يشرح سن نشر الحاثق يتدعق ل شعر المطرق. وجيسنا يطلم كالمعهبر أوضراءوس الأرض بضبه بثارف بدفي لغلبة بابان للمشعن قللمايز المنه والساراء أأأ الصطفى سنورة بسرجتهنا التناويل

كلت للماء قال اعتصراطانة الحرف للروح ما تشتهيء (٢٠٠ التقبرة تدافرت والمهبد فسأقسأ لك النعش ۾ شہ لنفرة ألقدياه هيع هامزا من المعى والبحر مستبقي يٽيوني اوپهمواد⁽¹¹⁾ ڪلاء ^{مشا}ر عليهن فعشق وشيق اللغة وإن أعطرك لا تأميد صوبي لعة تعاور

محو رئب ثم ترسم شکل مفتصیت ۱^{۹۹}۱ معرشية لغشي على ماء العباسم والألا وكانت في القسيق من الفسو بصدة، والكشر مرجنة من الكلمة الكناسل في أتوشية البعة مول لياسوماني دوس عاري التواجا ليمصدادي والبذ بسقيفة تشتيد فيها الدهايث وتفتح الصديد والصديء أأأأ

دما عطيك فاسواب ملافقة نشالا تنهشني الماداق العليشي ثمة شمارب بعسبهاء الأالا والتمارس بشرائات للوح وعواية البزيم ممارسنا كجيش فيجسيت الكاء الأرطن بكلاء الفيسل فتحشمل

ساعديني نكي يبدأ الترميم اصعر حطيثة اللعة ويكمى الله والأثر

ميس کل داست دمن ولجع الدواعد التي تبكن هق معريرة

> من القريمي للحلم وتعلمة الرمسيغ باز السهفة فإنه الاستأناء ببيتها

لاغره باريئة أفقه عارساق المبه من المرسنتل لتي المتقرعها وكنامت لا يصبيم كغرفل فرها ويبطأورها الضبائم غرائعية الحب الماصر باللزاية لمش شسي مهمشها الاول من تعبرج النصر والمينة اليبوع رعن جلمح شوق وسابك يتقباهعان شعام البحة الكلمات الأول من البدي ثم يمت والدي تشيره و الدي ويهرنأن قونيير تفتح ثثريبيا بسئل سأترتك وأغمر يسودع الساي كثيا الساد كادمة والدي لا يرال والدي صديقا في والدى لا أفرقه والدى لا أسوسه تعثى تنظم س فصبح شعار وكلج الغار الرهمايا لأأمرك المسيء تكول ففلن ثبدا بالأهجار السوياه من الرجاج فصادق الدي لا يشق عن ولاأياء لغثى شظايا بعتى هيكالإدااا شيء غير البرد والشنقاب ماه للعمسي كعيسان فبيراة من العنيء وشتمسر ون للحول الدي لا ينعب مع اللمصال بأهيت ضوطستاي واستسلمت يبداي لطواية عطت وسدى الية كفة، ورسست ولا يصح بيكري المد الأرثيب عشرس مبحوص المب من المعاوة التي ويراد قدمي من المقائب القسمونة مصنار ا معومين وشبيبه للأرشى لاعتاره للمرزونين ماويالكلام كنك ولميناه بسك تسؤثك سقى لبنيبية سميت الكتابة مطيشة القوال وهيأتها سركي مسافيس في باش والمخطورة تريبزهون، وبيتا أسهما ال أشالي الكائم تكام، فيصحد أغير وأعنى على ملم كبتر ه لحدوج اللهبى أشكران كتاب يشموال إلى مبادرة المسابل ياصاصي اساسا أرهيت الهدبش الهادب روصته ورية ورقة يدر لامس ماك الكنسيلام مرة. كسب ريف من الثلمات القسيمة، وعي أن سنت بد ليبن باب ا الكواسستير د الم بنق في الأرس مشبح القصيصة، والكتبك كاللام المصبر العبامره غجك الب عرى ميل في القصيدة مصلح معند اللارض والصبيق بين هدالك أرامي عد الفراق ميذ "ا per a series a ايتدالمي طاريس بكوالم حييش ميشوكة، وأهنات أهي تعناس وليبنا مبنا طيواء من المنعل والقمر مات دالدا لتكلب منا بودندرهن بساه وقانعان م و عالت منتان لمه لواي ۱۰ - ۱۵ المستمين فعيج بقدرا كتا لرهيد لعلامي عن هيم مشي ولم يدق في مجو ثنا طبائر واهد فلرهين و بدائم عام بخار والسيبار عاداك عد ويقيدي سرالدي للمسرقاء أو غارها، فللرمثان تكسر وطيث وجدي و بسعة المكسرت (٣١) كلما أرجيك فلدوس مان حضب الدياء من يفسيم أقد مم الكتاس ويعشو والشقار الأحج شوقف عند السرصيف معترمتى ويعيردا الأحيرة ومناص أصديهان النوري صامي ٢ دمحمود در ويسش the company معكر يمط عني اسمرأة من كساؤم وصفهي بأتنا من رهنة طبع في الأعجاز اليظلير وناچيال بالا كصدن الوائدُ لا تَسْتُطِيعَ القصيسيةُ اكتُسَرُ مَسَّاً استَطاع الريدة [7] ومفيت وعفايء أحتى، ويسي عش ررفته للبعث ر في وأقدف محيرف إرابطو مميمو دمياه باريد مريده من الأعنيات لأسش عليوس أمسح ميرثمين ويستسدي المحداث دوقيا معيد عن گلامي،(۲۹) باب ويات وانسسها هيمة إلى مهب اليلاف وأحكن مساورة (أ دلم بكن محمدتان لأبأ واقدد هما دالا سندمج أن بتعلي عمير واجله سنير تمير سجاء ومستنها مرما ولا مستثني الأن رواء كثيرين جناءوا إلى أيجديشا وأسميها المصمة واساوم ببرد الط أمام قليل عنى ركفتيك، عيصحو الكالم ليندح مرجة س اللمح ينده يي عروق لكي يحتفنوا ارهساء مالنا مالدناه كلك دار کاس پیال د أرجى كسعب بصرفتها القصيرفية ال وأصوائهم تنقاطع دبرق البائل مبدي وتدكرت أثى تسبيتك طلكرائصي في أهالي و عد المبدين " فكمبرج إزغفية ومصبادي تبعني فبل 1000 ممنى بالطبيرات طفاء جن الأساشيت Ship فالربعين مني عبيدعك وقبل افعثق الدماني عليا وبالكسيرة وبالأنكان يحسح الكلام على عصبي الشهوات أأتاه تمرق محوقاني لغه وساحياً گفائشتهن لعثي أن أكون ساهيا غلوة هذا النجري (٢٨١) مالإدارة فدرة فصيد بعثى شنمر الإراك ما طول

الأجالت وسندن

او بعد فني فانهاث اداديمة غن فيا فينا بنايمية أم سطير "

مران دلكتمال مطاه على همسه هان يماري ساه المروفا وتسقط بين يديه عصافير عبر المكاه ام تكابر دائي المغولة، والكتي اليادية ١٩١٤ (١٩١٩)

> دفق مكمَّلسي مد هدي الكساية " أم يراوضني صفحة من ورق (١٠١١)

ما حبا صورتي من عبل حبورتي من عبل بموطني عبائر شكل هذا الكلام، المحالي كان لابد أن القصيء، كان لابد أن القصيء، كلماني التي مصدرتي على جمدا، كلما دخلني الكاهبيل عليه عبر الحروف وشكل أثدى كلما فليت و منها المتقادم باساع السطور وفيا المتقادم وفيا السطور وفيا المتقادم وفيا السطور

بكلماش المن الشدأت

تكلس لحم هذا الجينام، **

لمسل اللمة واحدة من دري مسيورتها الى مكرى من مكوست رؤية الدرع الدالي الماشة وللانسسان والطبيعة وهمه وراد ولعلاقته المدينة وهمه وراد المعرفة بها جميعة في ومقصل القضاع مدرق جوهبري في همها الشهر حيث تقارز من كونها وسيئة أداه الي جزء من يميع الرؤية / الرؤيا في أنني، ويعلزا في التبع هدده المشرة المسافيا والدياء في الشيء وسده المشرة المسافيا والتي التمين على هدورانها الدروية التي المسافيا الميشورة ولى قصيدة لم تعدرانها الدروية الدروية

ن مشهورة تتلمم في غبر الط الثانة إ ١٩٨٧ء ينفتم الرعي الدي يملق القميدة عمر اللغة (الكاتانة والكتب) عور الطاقة في المحود

مدت فادا - \ السماه الكافرة تغيير من السماه المسلم المسلم المسلم المسلم المسلم المسلم والمورج المسلم والمورج المسلم المس

فقي لبطة الاستاق مصبت هكذاه ثمة ولشهده هي مكوبات المختب التمرط في الاستال المختب التمييزيا، ثناة الاستيت التمييزيا، ثناة الاستيت التمييزيا، ثناة المحدث المروح، وضمأة يسمم السكنائين التشياء الشهوة لا يستحاه سنزيد من الأشياء المادية بل ماتهاء القضة، محيث يسو الو مي اللسيان المحدث يسو الو مي المحدث يسو الو مي المحدث يسو الو مي المحدث يسو المحدد المادية علميه على المحدد الم

بحيث مكبال

مطبارق جنهاديان يعطبون فاهل المسيمة/

عربي والقراش سلالات الكتابة هدش إيديولوجي والنب إيراوسات أ

مکه یکی العام مؤلفا من دالیک کید

الیمید دالی وج دیاباتی دکتر یا

الیمید در الیکالات دید به دیابات دید

الیمید در الیمید یا درد می براد به

الیمید بیروسری میر مکو مید چاپ

الیمید به الیک به به به بیروسکی مید چاپ

الیمید به الیک به بیروسکی مید یا

الیمید به الیک به بیروسکی مید به در

گداید دار دید یا

ويها والمناوية

قر أن بدر بط أكاره بيستفها عبد مواليا مع أقدية اللغة

Ŧ

وقين مساحفظ العيادي التي لم ثحث بعد

كيف أحرى أجنعتي التي تعتمب في القنامي اللغة " وكيف اسكن في داكرتي - وها هي خليج من الإنقاعي العائمة ١١/١١)

ولمبيح المركة الوجودية والعرفية في حياة الاسبان لا معركة ضد ليرائيل بن معركة ضد ليرائيل بن معركة ضد ليرائيل بن معركة مع الناويع الأطاعي التبسيد في طلقة معركة الإطاعي ومعركية لحووج الروح من الإطاعيان ومعركية لحووج الروح من المعركة لوجودية بدا لمرعية إيمار صالال مك المحركة من أحل لي بنجسو سأعيسته التي لم تعد بعسد وياعيدة بيا تبقي ليبيه من المعركة من أحل لي بنجسو سأعيسته التي لم تعد بعسد وياعيدها، بما تبقي ليبيه من المعرة عن وياعيدها، بما تبقي ليبيه من المعرة عن

المرح والفيطة والانطلاق في هذا الجنين السرحيد الهاش السذي تصحيب قلمسة الإنقاسية بالإنسان كل المركة لا تبدو سيلة أو شملة الربح ببسخة، وتنشحن البات طلق الاساقة المنالة التي تصدر عي عاجين يميري بسالاستبسلام والقبوي والتكرجي عن ألمركة فيها ترتيحم أيضا مبالاستان التي يحركها حام الملاحي والتكرية المباة للمهوانات العديسة في الروح

أحل سيبدو سر كنفي عضر أو حسد حضصات السجيدة في الميدوات السجيدة في ستمرف أجم ضريو لهروب هن من أن قبحل في سيبات ولى المون المخسطي" عل على أن تصمع من البرمل سفادات في نشي وأنا استلقي ججوز السود في ثيدية الطاعة ا على على أن لبض ويسدي سويت الألية على أبلا حضور مربعه بعد الاستادات

وان أملا مُتِدِرتي بعد بعد لا الأدراك)
ومثان الله الإستاة الطاعبة السئة
علم الهروب والعديث التي يدرعيها
ولهب الاستمالاء لثعة الانقاص والثاريج
اله كم البد بناسم السامم بناسم لا
اعراب مقامل بنك والمثمال المعسوح
التأوي الطاعة أبدية وبيداوية مطابة
التأسيب الجواب الالتي العل منا علي أن
المستمعة منا أعل أي الرداد عتى عن أعل

كلا ليس لي وعن

مح اليهان في والس الآ في فينده الشينوم الذي تقديم الراض بدا الرائية مربا أ

وانه توبان لا وقبايض بوطل، انه الثلاث والملاص والمرش والاستسلامي والعب وبيمس هك

داويتي الدرسسي لينها المباد العباد دية لفني، يا نيشي

آدلیان تعیمه فی صفی هده الدوشت، و أشهر ماسعات أعوالي لا لانك الهمكار، لا لاث الاب أو الأم مار لانت الهمكار، في أخسعها مراجعة

بل لانسي العلم في أفسحنك وأيكي عبد: ١٩٦٤

فكسفا تصبر النفسية اطلاه واقتوي والتعريس والبيث والتميمة، تصبح السحم الدي عادوه، ويمارس وجسوده وتعدي كل دلك لا لأمها معيسه عقدس تناؤه الإحسام والإلهة التي دعل الاسمال أن يتعيمها، لا لانها أم أو آب، لا تقويسنا لومويها الشاريجي في الأخر، بل لإسبر واحد الانها «كتي» السماي يعتم التنامير العرب الإسسان الواحد أن يحمل عيبه القدر، الإسسان الواحد أن يحمل عيبه القدرات، ومشاعره، هواجسنا

و تبزوهانيه إلى أقصى دو جبات الحريبة التعامة ادائم بردق الكتباب ا - الكتابة بسيف الشائر على بي القضل، يأر و الكينونة. حد الضحك و لنكاء «قِ البدء كان الكلمة» العومة مجروت، ١٩٧٨ ص ٨٧ وبيدا الضحك والبكاء في مذا والشيءه A 1 2 اوراق الجنيد العبائد من الموت، دار وعلم أذم الاستمام كلهوم الحم، في اللغة الصمر أول سنا تصاير قعلاء الاداب بيروت ١٩٨٨ عن ٣٨ ممارسة للفعل، لتغيير الأشياء عن ماهيمها ولم يعلمه الأشسياء EniEY Land ماها لم يعلمه الأشيام؟ ولماها لم يكن في ومحويلها، لامتكار وحوء جديد للعالم ۸ ســ ۱۲ اللده الشيء أو القمل؟ أو الانسان؟ AY Land 4 (سمي النعة عراة AT ALLERS T فيسه من دليل لسا تمن التسائهين في لجة والكتابه حدء الحدثةء والجدانفجث عال أصلداها ١٢ - يعشي مخفورا بالوعول، رياض الريس المعيسات في كلعات الهدهنات مسلق لنتشر ، بندن ۱۹۹۰ من ۱۳ س (والاشتارة هنا الى شيء أنمر مسين عبر بلقسی و عبر سلیمان) 😘 وريك ev allendaria س يصدح فعل التصول البدي تدخلته ألف ملى 94 Lun_10 الدات تحولها مى في مسيرورتها الوجوديه وعقد أي والله، تعلمت هما و أتبعنا هماء فعلا لغوي من أفعال المارسة اللموية ثم ولقد إمهما الهادمان ۷ سـا ۲۸ بصبح السذات ببديك كلسه فساعل الحلق اكتدا يعسون الصنوات ملسد متدايسة الطليقي للكرر المجسد للحالق الدري 3 . T. Samuel . 3.5 مشروحات الحداثة، أعمى الأنشر، هان التي ي فعن الخلق الأول ثرادت بقطها الحداثة، إلَّى هذه النحظة التي 1 A _____Y وان الترجم أحشوني 111-1-0-71 تموات فيهب الانشر حنات إلى الخسادسة ان التمنيق بنك وارتعيش والمنطقيق AV Lung YY ومهامه ومهاوي ومقسارات تعصيل عموديا التحاشي واقلب بأي عنوالم واقسواحس ومصاهيم AN LONG LYS كمنثل سواف بهن يسني ريح حبوجت والتصور أتالم بعيدات بنيها علاهات ثنام ٣٠ ... أحد عشر كنو تجاء بأو توبقال الدار لتوها من أصابم الله. وعاهم ومعبايرة صدر الثيء لتواحد اس لتستاء ١٩٩٢ع من ٥٩ هكانا أمحول فيك إلى بالس يهايط عن فم حسر تنافرات وشائؤات والقطاعات · • • 1 As YV ويتلج فيقرج الأرص عبيب کا تجریب منسلیک من هكدا أخضتك وأقرن امن جديد الإنتمامات أنث الجسد الذي يسمى انفه ترى بغيريَّ البكية ٢ وغان فدا الجسد يرمي درد التاريخ الا "١ وسلستة وفوث والإنفطاعات 1 - T T بالنقة تصبح الدأت فدعل اينكار جديد التقتض تشكل تعصبته ءالانقيباع و * 0 ______ * * * الوشى، طبرية، طارجــة، ځارچــة اندو من تحديدا مرادهام التسلسل واعتثاج تشكل ۲۲ ــــ ورد السي ۱۲۰ منزسســهٔ العربيــة المنتابع الله مستعينده في هنده العملية نادر اسات والنظر ، بحروب ، ۱۹۸۷ ، س ۲۹ سلسحة مع دلته أقبون اسلسلته س الابد عية الأولى الحلق الأول المذي فيه عدم AT LINE ITS لانقطاعات، مل أحسَّج إلى تقسير ما أعليه A4 ______Ya أدم الأمنماء كلها ويحمنن الدبت الجديدة باكثر مما تعب" بكاني بك تدريد أن تقول A0 ____ Y1 الأسماء النفة لجديده ومهتف منعمه لكنك تبرى التبآمية المثبلة مباغيرة AV ______YY ابت (تحسيد - رابك العبيد - أبك لست فتصمب أها تاريخا محصياء لست موروناء وانقناشت كدنك أيجرا بنا 21-صفاح الكنابة التجريق ١٩٨٤ ص.٧ ين انت النحطة الجسد الحديث الذي أندعه فالمتدهة فاعراة فدعرة وها أبذا أتسب 5 June 113 عبسدع والغسد أواست أدت هدت المسير 43 Law 123 ومقاسرة الصبرورة إماأن تكاور الحياد بهانات ۱۹۸۸ 7 A Lamb 17 بك، ويكنون التاريخ، نصرا حيا، راهنرا ومسيشاخ ١٢ ـــ في أيجبية نساسية، دار درية إلى الدار صيف ١٩٩٤ البيصاء ١٩٩٤ من ٦٨ ركانت شهوة تتقدم في أبتها الجسد الغد ترمى المرد، ويا ظهول أد اكسفورد خسر انط للمادة قد صندرت في كتأب مستقس عام سرمى فلقد تكنون دوشيش ويكون العند الألق رلقند تكون يكي دو وصنقس العيعان إشــــار قت : -51 الأنفاضية المدمرة 1 - ---- a د سكتاب القصائد الخميس تلبها للطابقات هكندا تنفرج البغة منان كرمها وبسيبنة والم سيب والأوائل معياج الى كدرمها مضامرة اسداع الموجبود در بعودة بجوب ۱۹۸ می۱۹۲ خان سب الكيرى المغلم ردالأعظم التي لاتضساهيها متا سب ۱۸۸ ttsr حدى معسامسرة حلق أدم ويعسواء واكل to the second of \$16.50

الشعر خارج النظم الشعر داخيل اللغية

عسلي جنعض العلاق

النكر : يُلَادُ الطبع الواضح، العمل

الله البدر الدورنا مديدة ، خشى البيرة ، مجرح الشاهيد موجود الشاهيد موجود على البيرة ، مجرح الشاهيد الموجود والمعادة الله موجود الله الله من يضوحه ورصائله ، موجود البيرة ، في محوجود الله من الأحداد الله المنتوال ، لكنه كان طبعاً والداء المراج الله على الأحداد الله الكنر شؤه به مطوره وعن المداد الله الكنر شؤه به مطوره وعن المداد الله الله الله كان والاحداد الله يتما المداد الله المداد المداد الله المداد المداد المداد الله المداد الله المداد الله المداد المد

قدر دانده و تهد كلي على قشر أن مده به مدس و مراسم به مدس و به به به المساور على قدره مد ما مدس و مدال المساورة و المساور

قاد انقصى قنشر ، شميراً ، من واقع نتريسي سرمه ، زمناً طويلاً ، من خصائص قنش الروح ، من خصائص ظلت مكراً على الشمر وحده الكنيه من بيش الروح ، وتمي من عيمانيه الأحيادة ، المساسسية على أيطط فتميم الأدبي الأهرى ، وتصفه أفصلية تتريمية ساعقة في التجيدي فيامج البشر ، وتصدعاتهم ، والتامير صها بطريلة تحلل بالاذارة

حين كان الشعر يمكن بهنا الترف كله ، وضا الاعلاه ، فل النشر بشعيد في عراد أجهره ، فل النشر بشعيد في عراد أجهره ، فل خلوجها ، نهمية ، في معشه، حين كسال الشعر بيش بباني قروح ، ويتنافى مع نشوهاتها المباعضة الدارة كان النشر عرماته الفسليم في يال الانتخاء ما يصعب الشاحة أو المعمد عدم من بني بني المحمد عدم من بني بني ماهمات الاستان الورمية ، ويشيع و اباته المسيدة الطارف من منعير أحر كد تصفر أو كدر تصيد في ملاحقة عسمانيه طيد مناية على عربي أن بكرن له ما فلتسمية من همرض ، أو وحشة والمحمدة من همرض ، أو وحشة والراحية .

كيف مثل الشعر ، عبر تاريخه ، كل صحه الهيمية العارفة ٢ وما مساعم الأفضائية التي جعلت الشعارية ، أن السمار ، مكراً عاربه ١ و لمُحَاذِر ج ، وحده ، ماعية شديد الفتنة والمجروب ١

لرجعية فشعر، غاذا ٢

سبس به المحاصر مارجی لا پشام کسریه را لادر از بشمریت معج له آی فرزن ، مسیر مارجی لا پشام کسریه ، گفرناً شنیاً ، ل معدلیستورمولا پشروب کیاف ، آنشافه منها استافا آنیاً.

اور كُلُمَوَّةُ الْكُوْرُونُ وهي وامل جاريبي ليصاً ، طَلَّم ذكى مؤهنة ، في جاءً ، فإن الكامل عدا الدور كله في تسريبع شعرية القسودة ، ولك من المديرة لم تستبلغ - صنياً ، أن تسور هذه النهاية في الإف القساط الذي والت ، دع تراير اللامية فرياً ، تصورها مهجورة الادترة فرياً

رسبيد عندي الصابي ، وهما عشائي بدور جهائي الصابي ، حقيت هذه الأصاف بيعما الابتيبات الي الشعر ، دون أن تكرن ، علاً المستك شعرية، عبدهي أن الورن والقادية لد وغرا فهذه المسوعي ان تكون نظماً ، Wereffeaton إكتية شعرية ، أو واقعية شعرية الكنيما لم يضعما فها أن تكون شعراً متجفقاً ، أو واقعية شعرية مجسدة ديما ظيد مثان المادج الشرية بهيئة ، لا يصا لعد بثرائها الشعري لكامن ، أو بالغت إلى ما هيها من طاق ، داخدية ، مشطيه ودلك جسب افتقارها ال شرطي الورن والقدية .

ولو تعمسنا جهود طائباً القياسي، للرسول الرشريف الشهر الموجمانا تكشف عن قاق لا يعلى ، والمسائل بمطورة الشكلية وتشعيسة لدلك على تعريف الشعراء بسبب نقميه أو عموميته ، عرصة لاعادة النظر و التعيل طستيرين.

أن المسور الله الأعربية أن كن يضمع ، مون أن يعدد الشكاة ، من أن معند الشكاة ، من أن معنى النائد ما كناوا يرون من الشعر ، أم مصابه العالى مع أن معنى النائد ما كناوا ماحربي بجمرشه اللامعة العبية الله كنامت مساولاتهم لتعريف الشعر بف الشعر المساهر الاحربي ، كنا نعمي أو النه التهديد المساهر الاحربي ، كنا نعمي أو النه التي تعميلة المراهمة أن يتمديد شعرية السمن المتالة أن المورن والقافية ، يأل همية والساهدة ، كان في المناهد والمراهدة ، والي رشوق ، وإلى مدري، مدري،

وي شرع علم الشعرية أن . كان العامظ يرفع بسياماً عبديراً لكه ياضر الصود ، أيدر به مياشية الطبية الشمير سياماً وسريه من فيهيد ير ١٠ ملك بديرة في تنصر أن السام وتعريفه المعاور قوال بالياشية معيار الطبيب واسعه فينسر السعار عن البائر والتعلي في بيكم على شعرته السعر من ميه بدري

ويسل هو المسورة عدد الأقسى لندي الجوجائي، فندا الكتاح الديمائي، فندا الكتاح من المعالى، الكتاح من المعالى، الكتاح من التوامر إلا المتاح الكتاح من التوامر إلا المتاح الكتاح الكت

ناو السندر دياد.

لى الشعر الا يستده ، عن رأي الجرجاني ، تأثيره أو المجرية من ورقة أو فاغيته أو معلة ديل يستصدها من اليء أجو السدم حدي هو ببطيق لبكد بعضها سعس او برغان بعضها بينجا من معمل والا وعدالله بحدور المراح التي المنابح السي كنات أساك المستدرة وعدالله الديامة أو راي الناه بالمطرة بكرية الخيس هو دمم الا يكون الكلام كلاب الا سهادات والناه الي رأي الحرجاني حيا بهم أسمى شعري ما الا يكان الوران أو القافية ألمي المبحدعية المنافر سال لمث الما قال المناعد والحرار و هرف واكثر الإحالات والمحرارة والماك والمحرارة والماك والمحرارة والماك والمحرارة الماكرينية الماكات والمحرارة والماكات والمحرارة الماكرينية الماكات والمحرارة الماكرينية الماكات والمحرارة الماكات والمحرارة الماكرينية الماكات الما

وعكا يقترب المرجلي برهائية مدهنة من القصيدة ، الإنسى موس السمير الطليقي عيها أي ما يعمل الكلام شميراً ، ما يعمله فيول في الانتساب الي هذا النوع الأمر من القبول الشعر، وبدلك يرّضني الجرجاني، وفي وقت ممكر، معديد الشعرية لم يكن العرب على عهد بها أمساك شعرية لا يقررها استشاراتي عنصر عشرويه مرابية ، الإطة كالقادية في الوري أو المسي، ولينا

مَ مَدَدِيهِ النَّمِ مُنْهُمْ فِي مِنْ شَكَّدُ وَ مِنْ مُنْهُمُ لَا اللّهِ عَلَى اللّهِ عَلَى المَّرِ النَّهُ عَلَى المَدِيهِ النَّهُ عَلَى النَّهِ عَلَى النَّهِ عَلَى النَّهِ عَلَى النَّهُ النَّهُ النَّهُ النَّهُ النَّهُ النَّهُ عَلَى النَّهُ عَلَى عَلَى النَّهُ عَلَى النِّهُ عَلَى النَّهُ عَلَى النِّهُ عَلَى النَّهُ عَلَهُ عَلَى النَّهُ عَلَى الْعَلَاعُ عَلَى الْعَلَالِي الْعَلَامُ عَلَى النَّهُ عَلَى النَّهُ عَلَى النَّهُ عَلَى

لى التجريباتي ، في شعيدات الساطة ، يوبي، في موطل الشعرية والتحل بدراية وعمل بشراي، وهو العجادية بدلك ، يحيد الدا ويستق رمني عجيد وهو العجادية وعمل مسله ، يحيد في التحليم والتحد المحدد التحدد المحدد التحدد التحدد التحدد التحدد التحدد التحدد التحدد التحدد والكشف عن كراسه الثابرة ، عباد لا بري منا يمكن تعليله في المحدد الشعراني الا تحدد التحدد في المحدد التحدد في المحدد التحدد في التحدد في المحدد التحديد التحدد ال

شعرية التظم المشعرية اللطة ا

كان الإسهبار بالنجر القبرقي، وهيسته التدبيرية الأسرة سكل المبسسة عدوسة الدمية عمل في مدد الشكل المساد مع المشاه المبيدة والهام الدي بكرمة شاعرة

لا شق تر تهيد گهرد وات بالالة على احسساس الناس سائشهن ، و بطورتهم ، أسال الإياد لك كيان العرب في دروة فطيرمهم الطلبة ، و كانت معرفتهم سائشمر ، وقو ديو انهم - معرفة و تيلة، فكسيف لم يستعهم بلك كله من الهام النس مائشهن والعدون أ مع أمهم يادر كري

. كَمَامَا مُعَلِّو القُرْآنِ مِنْ هِمِيرِ الْوَرِينِ الطَّرِيدِ ؟

قد لا يتأثر الأمر من مكتأبرة ، أو مفالاة ، لكنه يمكس ، وبعمل ، مول فقصة فتي لمبتلها فقا القرآل ، ظف المضة فتي لا يبعثها الا ميل مدريد مساعيت على البساؤه فلوة بوحية فسائلاً أم يجد عبرب الهماهاية تعديراً فها عبر الشعر والدوحي والجنوب فقد كنابوا ، في ربطهم بين القرآل وقش عسر ، يستبيدون تعطس تهم الاندساسية الأول، الد،

أن ذاك البدل السميد ، حول النص القرأس وطافته التمييرية ، الا يدكن البرارة بسميره الطاعي المسيد ، ولكنه يجسد ال النوقت الموقت المسيد ، ولكنه يجسد ال النوقت المبيد ، الإحساس بالمكان شهري مدفق يقع حمارج المثر الطاق وحارج الشعر الطاق كلك، لته المائة المثال الفامانية المسية لا تستعد شيئتها من ورين أو قنادية ، فالها ، مع داك ، تظل طبقحة المكانك شيئية ، مؤثرة ،

أكل وقد المدل، حول فود النمى الفرآني وجنابعها ، أو منا المطلح من المديث بالإهجنار يمثل ، إلى حبد والضح ، إعلاء اللهاء باعتبارى منيانياً الزاراء الراقبي ، وتناريساً السبتها ينعابارها تجلياً القدرية والتأثير

الله أم ، في أجواء على البقيطات القصية ، التحفيف الناحد كايم من عيست الدوري واقتباعية على تحديد الشحير وقهمه - فما عبادا حليمين في تحديد شعرية القصيدة ويطله حرم الشعر الالطام من عجير مهم كان يحمن له العسلية مطلقة، من حجة أخرى بدأ الاقرار بشعرية بصية المائية تنطق من لعة فيص وتارشح عبى بديتها ، ووضياح لمبله و الناص بي عناصرهة

المعبر الكنار المساعد على الي هديشهم عن النصر الشرامي العاطية
المساعد الله المساعد العاطية
المساعد المساعد المساعد المساعد العاطية
المساعد الشاعد المساعد المساعد المساعد وهالت
المساعد المساعد المساعد المساعد المساعد وهالت
المساعد ال

الأشر الطبرائي، الذي والا يتمثل قطط في شيسيده النصي العميل م المساداد الانساسات في حد ثانته بل مكس اليحال في مثا الأقل الدي عادما بنيه الشابية عند دمام السعارية العربية ١٠٠ من القرال لم يكن و بالنسبة المساعلية فطيعة معرمية فقط ، بل كان الإشا الطبعة معلى مستوى الشكل التعبيرية ١٠٠ والحد كان بعد الرة الخرى مكانة حديدة و ١٠٠ و

يسلم الشول إلى الجدر عول السمل القراس حتل الراحظيف مدى مدادادى ال الدين عن الدار شفاري بلغ عارج السعر نصاء الدول الدوران و القائدة التي أن الدا المدل عدفش كان المالا داخل الدول الكان فلما القائلية ، وبداد عسارية و الوشائح المالا تدة فا التي شمالج عام القائلية المشتمل ، يسرائمة البمال اشمارية الوسطة بياثرت اللهاة على المحل، وصارت الطويقية والاه التي المستحدم مها التدة على القياس التبايير وي المثل والشعر،

شعرية الحلم والوجد والرؤما

يدي، متمرى عن تجسيدات التخريبة ، خارج مطابها العربية ، المالونة ، الراسعة ، عليه ألا بنسى مسئوى آخر لهذ التجسد بتمثل في الدس المسيوق، فقد كش هذا المحر، في خصائصت التعجرية والنفسية والروحية ، يعدم بطاقات شمارية لصَّة، إنه مس مقارق

لمارة النثر الكاروة بالدليان واشيخ ، هذا من مهة ، وهيو من جهة الشيرى ، نص يمترق سلكة الشعير الوروشة ليبرسين موجبوده الهيري ، نهن يمترى المنشلي شونجاً الشعر أخر معتلب بنه خارج الإباد المحر يشلع من وراه الأسيجة السميكة ، الله بلك البسر للفائح الشعري المكنة المني امكيانيات الشعير ، الشعير المكن ، لم الشعر بالقوة ، الذي ينتجس ، كنا في البشر السولي ، يعيداً عن البرطي الورى والمحابة الدين كانا ، في المطور التقليمي ، ماسمين في تمديد المعربة المعربية المعرب في تمديد المعربة المعربية المعربية المعرب والمحكم عليه .

في النص المستوفي شهون طفينة ، كما في النص السبور يسائي والدومزي، يستورضنائل في التعرير عما عو عفي ، وللسائك ، وقمي ، ومحاولية الاستاك بما يصنعب الاستناق به أشيش المفي الدورج وهي تأتاع في توقها ، وشخصتها ، ومنوراته المعرف

وَمِندُنْكُ عَنْنَ هَمَا الْمَعَنِ لا يَسِيَّمُهُ شَعْرِيشَهُ مِنْ قَنَاسُونَ أَبْقٍ . كالورن أو القنافية - بل من باز الروح - عن تضمير لغنها الاشرافية -ومن اشيالها الطلبق ، العمل ، المناقض كالعام .

الى الدس المسوق والدس السسوريسالي ، كايهما ، ينظفسان عامضي، كالهور والي شناط سوق عامضي، كالهور والي شناط سوق عدا أنه مهروفيس يعدر عن العرب والعلم والرؤياء كما يقول الوشيس، وشعبد الكتابة الصواب مساعيفاً الى المطاق، كما تكشف عن مزوح ميمر هو ، في عليقته ، تبل لكوش هاء ، يهن الدان والأغر، مين الديقة المهاميرة والدرس الإدبي ، يبي امكان الملام الأن والكان الأعرب ١١ ،

و فك قال يحم النص المبسوق في ثلث المسمو عن التي سجم من التي سجم جميعها في علق سرح الدعي لا عهد تبكد عالم الله المدارية المراي و مصبيعة الشعرية من قيد الرزن والقافية ، ويعود بياه ، مرة المراي ، مصبيعة في النص أو في اللغة المديدة وما تشتمل عليه المتياد و ما تشتمل عليه المتياد و ما التيام من النساع و ما و ما أ

كيف يقدو الشعر نثرا موروما ٢

من المؤسف كم أن المباح الذي شكاء الدراد داريا الدامات الجريئة ، فبأهلة عن شعرية لا يعبدها الرزن والذابة وعداداً لم بشنام في أقله المرسور الصديحال بنسبة راعدة أاراعا م مارات المعاومة النبي تستعد شعاريكهم أوث عثها أيعب أأسراف جارعيه الهافرة وقدمسار فنستيم نثك الأغراف المدهو النستيم بكايم من أنهم المعياد ، فأموماً أوصل حياتها المربهة ال عراء روسي لا هدور له. وهكنا ترسمت ثانية ، نك لللهيس المارجية التي كأنت قد قلبت ، يسبب لجنواء المبل النعلج أبدال ، الكام س فيستها، والشهيدينياء ندليبا فادادن بم ييسيد فنها الوران والعافسة وتعدهما أدل فيس فيها المسمأ ، واللحب اللفظى على لغة الشعراء فلم تعد تقسراً لزوح النمن بل غدت وغوة لامعة لا شبئة فيها، ما عسدما ترى مثراً راقيباً بتقصيس بشراه شيستغرى بالقل ، ولا فسعى يتصرى من الأمكنان الشعبري داخل سركيل أنسمل بالبندا عل فليرسي الله . ل والقافسة القدممون لشمر اشيئا لنحيئا الزاركم ينمواص سأر المادي ، يقارب مس فيعدونه وكرككه ، ويسرودنّه ولا ينميس عبه الإ يكورُن والقنامية ، تعول الشعير على منا يسميه جيون كوين بشراً

من فتعارض راسماً من قشم والنشر رمياً طوياً ، عبتى ام يكن هناك برجة النام من هذا التمارض ، كما يقول معجار حبيبات » ولا مكتر عابيت ب ١٠٠ و وجوسات في العبال العابيط الداميد أمن بشيارد ، الصحت فيه الصول عاصة وقول ((قاول بشكل عاص بقارض من بعسها بعصاً فيت ربع المرى ، عبيلة ، يعاشة فيات ميكة الشعر كليا

أعدة أراول، نوفونير ١٩٤٤. تزوس

وجمات منها فنياً لابياً بناق مع النشر في ممثله القصائمي الإلسية ولا بعيار عده الإبصاب شكابة محمودة ١٧٠٠

وعكما تداملت المصور من الإساس الأدبية و قدات المشوط بين ثواعها، والدنت بعض الطريات المادية المدينة شمل في تطبيب نقد المدود، فإنا بالشعر «نقر إنا كان طماً ، وإذا البقر شهر إذا كان مشيماً بالمدور «ادا» ، تشمله الدراي، وشهمن يسه فضة ذاك مصافعان شعرية، وبدا بعض فنقاد بروان في كثير من الأشار البقرية المعالاً «تراني ال سرلة شعرية عالية» «ادا بل وبعب تعرون «٢٠ ال إل أن «الارديسية» و «الالهادة» «مثلاً ووايتان شعريتان كما لي «سلاميو» قصيدة عربة،

النا البداية العربية لهذا القرن فقد شهدت تهرأ من الجدن ما يرال جادراً حتى هذه اللحظة، ففي طالة له عبن والشعر المتور في اللمة الغربية } كتب جرجي ريدان د٢٩٠،

- أن الشعر عميد الغربين متطوم والمطور ، وان الماليوم قد يكون ميوزوشاً غير مقلّى أو مقلّى غير ميوزون ، واثما العميدة عندهم عل الخيال الشعرى أو العاني الشعرياء ،

ويمكن قبال هسيده الأشارة تشرّح فضيئي مهرتين مهي الأثارة تشرّح فضيئي مهرتين مهي الأثارة تشرّح فضيئي مهرتين المور ألا المستحدم معدمة للمائة التي كرستها شرون من السلواد الفني الدي وضع الشر في عرضم التصداد مع الشمر دوهو ، أي المسطح ، شرق لأحراف ثابتية ثرى في البرزير ، بدياً أحدال على الإطلاق .

م بداداً المساور و دور أنشهر و هاريجهما و على الأطلاق. الأساد الدار المستكم عند الرقالا الياما قاله بقائما القرامي عيريمه ود الشعر و منوطل السعير فيله الإلى تقرة المبرييب الى الشعر و فيمهم بنه اضما الفهم الددي يبران آن المواكل أو العباشي الشعرية على تلدر ربق تقرير مفهوم الشعراء وشعيد فاعليته.

ولا معينة د الفقاه أجرى في فهم الشعير يمكن تفسيها في كاليقت اليابية القامل عاليه لم يعد ورماً وقافية ، ول الهيم

مروب جديده شديد والإنسان ، وشفيلاً كفييماً ، موروناً أو مييا را ، يحمص بلقه الرؤياء ١٩٢٠

مس وأسن وأسام كنية عن الشعر المؤور ويضع الأسالي العايم معتلفة يلم وعل طبو تها وتعديد الشعر تعديداً وديداً ١٣٧٠ و كما أن ما كنيه عو والريحاني من شعر مطور كان يعتبر الدي انبهمي وأحد السلم والذي الوصل الشعراه الى تصيدة الطرود ٢٤٥ و كنان التمهيد الإول والصروري نها

فعبيدة الثئر والإيماط المحاورة

ال اول منا يواجه من بتصندي طراسية قصيدة البائم - Prem الأورية فيو شيائية المطوط القاصلية يبنها وبين الشعر المشتور (Price Pocit) أو الشعبر المر Free Vene وطبيد الذي عموض ثالد المطوط الربيانية أسهمت وتوريفا ، أن ريادة عادكة

ويعود فينا التشويق، في بعضه الله تبياين المأتير الطائم الطائم المسيدة الشراق الشمر المشبور من مهية اوال شداخل المادح الشعرية وضياع التماير بينها من جهة العرص.

كان الراضد الفرسي يُعَالَ التَّنْجِ الإساسي ، تعوضماً ومفهوماً ، على شعر الفرسي يُعَالِ التَّعَادِ الإساسي ، تعوضماً ومفهوماً ، على شعراء فصيدة النثر في الفعوب ، كما يجعل في شعر الدونهي و مسير الفاح في سندرا الله بشار واحيماً في ساح شه فراس لا سنديار ما أسانة المسيدة نثر في شعراً عبراً عبراً المستدرين في النظر فل البطر فل البطر فل النظر فل ال

طول قصیده النثر بتراوح عنوماً، دیر مصف صفحة عقرة و حدة او معرشان) ال ثلاث وارده صفحات وهو طول قصدة عنائیه متوسطة، ویبدو ان ثبتا الشرط علاقة بالشروط الأحرى لقصیدة النش، كومنة التاثي، والكتافة، لأمها هي ثمت لكثر من ذلك فاتها شفير توترها وتاثيرها، وتهييج نثراً شعرياً ١١٥٠.

حاول شميراه الصيدة النشر أن يعومسوا عن الدورن الشعري بعنامير اشرى كالشراري Parallelism والسجع ، والجنساس الاستعار الاستعار ، الاستعار في عزوف الدي دلالة مدون الكلمة Onematophela كما عاولوا ، النشأ ، أن يبولوا عثابة خاصة للشركيب اللشوي لقصائدهم ، وعلك مدا

واليناء الكل للحيارة ، الجملة ، الفقرة القلب والتقسيم غير الكتاوةم وغير التقديدي للاوحادات أو السياقات التركيبيلة ، والتدويم في أنماط العبارة (توكيد ، استفهام ، شعجُت) ٢٣٠ه

ولا أين المهده المحاولات ثقامي في اي شيء المحر صوق المساهد ، أعني شياء المحر صوق المساهد ، أعني شياعية الدورن المساهد ، ألى تجاور جمالية الدورن الشعري والتعريف عنه بقصائهم صوئية وجمالية تنتمي الي حقل الشعري والتعريف عدا السعى لا يكل دائماً ، كنا يبدر ، باحاج قصيدة الشر خدراً مطلقاً من الورن لم يكل في صالحها دائماً ، وليس من الحكمة في شيء ، كما يثول اكمال لهو ديه ، ه ؟ ؟ م ، تكران هذا الاوشياط ديم الشعر ويم الايقاع أو للوزن أو كليهما ، حتى حين تراش اعتمار الحرن شرطاً كافياً للشعرية ، لان المبنية الصوشة دوراً عديناً في متجسيد النجرية والدلالة ،

يصف دريفائيره الجهنود التي بريس دينده البث عله بأنها ارادت

دان تكشف في النثر ايقاعات الشعير وخصائصه الصولاته ، بينما تخليسو كثير من قصيساند النشيبر بن أي عس هيسده المناصر 2000 م.

وبيلغ الاحساس بصعوبة هذه المهمة بيسه دى الله كذافه مسائغ، فهو يعري الكوا 6 » أي قصيدة النثر إسا ان الكتب شعره ممتاراً جداً أو رديناً حياً ، وليس هنك من خيس ثلث، وعسده أن شدعر قصيدة النثر هي يعرفض عاصر الشعر المتنق عليها كلها معليه أن يعرفض عنها سالصور ، الاحادة «٤٧» ، وتصط من الايتاع متنام ، فاصي ، جديد ، ورؤيا جمديدة للحياة والوجود، ولا شبك أن تلك من الشعر ، فقد كما يضيف شوابق هسانغ علسه ، كناسوا قادري عن تحقيق دك

قصيده العثر وحداثة الشعر العربيء

ان تحدل حرال قصيده النشر لا يتحيد الأن عموما بات غسار الندي اتحده في مبازلاته المبكرة البحث عن شرعية لهذا المحط الشهوي ، أو أب ودود ، لو تسمية لائشة ، أن الأسسر ، كما أغل ، يتجاور الأن هذا الطلب ، ليصبح قضية الشمل تتحرج في سيال القصيدة العربية الحديثة ، وسعلهر في ساحها الأعم و لا عدق أن الحالف حلول المحطح مها ، لا يضيح قصيم قالنا حركام أنها المحلم عبد الناسر كايماً ، أنها المتعلمة الها تشكل ، مع الأسواع الشعوية الأحدى مجرى حياً في واقها الشعوى.

تجسم تصيدة النقر ، الآن ، في ما تجسد من ولالاتها حزماً من المساد من ولالاتها حزماً من المساد المدائنة الشعرمة وعصاليه المحالية و تفكرية وهي ليسمت النيفاعة حارج هذه الحدائة ، ولم تثبت أنها كذلك حتى الآن، أن عليها النيفاعة عام أن ما ما يها المداعة المرارد السامية تعدام في الطرف الآخر من القابة ،

الرست حيركة الشعير العسريي الحديث، لأسهما في صواحلهما اللاحقة معاجداته شعرية معليرة، لل حيدان مسج اللك التي المحت اليها القسيدة العربية في عدائلها الحسيبية، وتقيد حقالك قسيدة المثرات من شروط حريبها مبس ماح الجدانة هذا

كان من اسرال ما اسفر عنه شدا الماخ الجديد جملة من العابير يحكم ، بالقياس اليها على شعرية النصل وغنه الداخل، فلم يعد لشعر صباعة وردية اللتجرية ، ولم يعد أيضاً ، فيضاً من أنين الروح و بهجتها الطامعة البدعق المكدا العمرياً بينالاً الرسا صابط ، و هيئة أو تنظم

نقد مناز الشعر ، في تطوره الأرقى ، رؤيا للحياة والكون تحقيل لتجربة الشاعر الكيامية في شفل همي شديد الدلالة، المثلك ما عماد الشعر المديث مجرد المطافة شكلياة ، بل معار مقهوماً جديداً ، ورؤنا ساعت على الانتقال محركه الجدائة الى اللي حديد معابر ، الا، وهكذا تستمد القصيدة الحديثة هيسويتها الا من الجار عبروسي شكي بن من تجسيدها لرونا شميرية تحصل الشاعر ويترشح عنه موقعة المعالي و لهكرى الى بنية حسية تعييرية

وكان تقوقف من ألوزن الشمري يعلل رجرهة أشرى للحدود المساعضة عن حربة الشاعر وتلبيداً بعسوده التي احربت قدميه وحرمتهما حربة الرقس قروباً عنهدة، وأفقات بديه حربة التوبح والكتابة في عصاء ، حر ، غامض ، منفتح، وبدت بد البحث عن بقاح لتقسيدة لا يتمثل في الرون الشعيري وحده ، بل في حجرية ابقاعية حمكنة منع حارج الرؤن الزورن الشعيري الحاره الجاهن الذي تحدّل اليناديور ركام من الشرور المسرقية ، متحصياً حراس الإسلاف ، حياماً للينا مع اشام الحديث الدي تحدّل حياماً للينا مع الشرق الحسية .

و كال هذا الابناع بنجور الدورن الشعري ليجد تجسيده المكل في خلفت دلك الدوري في كسر تشكيله الهندي الحاد، وشرويش لدنامات الديس نه النسارية، وكان الشاعد العربي يحاول الجاد دك عدر يسلمك بن جعنبات الاقتصام تعيد الاعتبار، الأولى من الإحسانات الشعبار، وشحنها عن طاقتها السببة مداد و حدد و عي شريقها تقفية القصيدة بما تشاسه من دائية حدد و حدد و عي شريقها تقفية القصيدة بما تشاسه من المناه أو بعش أو بشيال، ولم يكن هذا الابناع متصورا على عا يحدث الشياع متصورا على تقتيم من للشر أحياناً ، بن ينهب أبحد من دلك حي يحديد هده البحر بيه بعدي يحديد هده البحر بيه بعدي يحديد هده البحر بيه بعدياً ، بن ينهب أبحد من دلك حي يحديد هدى المحرور بيه بعدياً ، بن ينهد أبحد من دلك حتى يحديد هده المحرور بيه بعدياً ، بن ينهد أبحد من دلك عني يحديد هده المحرور بيه بعدياً ، بن ينهد أبحد من دلك عني يحديد هده المحرور بيه بعدياً ، بن ينهد أبحد من دلك عني يحديد هده المحرور بيه بعدياً ، بن ينهد أبحد من دلك عني يحديد المحرور أن المحرورة تستدعى محادلاً المناعياً كهدا،

لد تعقق القصيدة الحديثة إيقاعها من قيم لا نقع في البورن النائوف وما يحدث الشاعر في منا الرزن من المراعات ، ربعا يتحقق هذا الايقاع في لفة القصيدة بالها ، في ما شدهوه هورف الكلمة الواحدة من قراء صوتي دال أو في صابح كلمات الجعلة الواحدة من حوار متفاعل ، وفي ترابط عده الجملة مع غيرها على مسق معيد

و هكدا بدأت القسيدة الحديثة بألقمني عن الابقياع العارجي القسيدة الثلاسيكية والدحول الى حير كان حكى حنى بالدالحين عن البشر وسا يعفر ع مده و الاد، وكان دلك مديسرا مشتمكه يها قسيدة القيمية وقسيدة البشر، منجراً يعني ال صدائة الابقاع في الشعر العربي المديث عموماً، لنه ايقاع بتوالد عن أرضنة ومعام جديدين لم يعد عيهما المورى وهذه محكا لشعرية العصيدة من لتحديد النام وبدلك مسار الحديث ممكان الأون سرد عن قصيد شعرية وعر قسيدة بترية الماء الكثير من القصائد الدعية دون أبيات شعرية، هذا ما يقوله عدي بوسء و الاء، كما أن هماك والكثير من الإبيات الشعرية التي تحلق من الشعرة عي الماء الكثير من الإبيات الشعرية التي تحلق من المشعرة في الماء الماء الماء على الماء الماء على الماء الماء الماء الماء على الماء على الماء على الماء الماء على

الورون حيث

ولا يمكننا أن نصبتك و تحت هذا النبط أي انتاج أدبي مهم ، وكل من يعسب اليه من انتاج النطبامي من الهواة قليلي الخبرة الدين يقتمون باشباغة القافية والوزن لل كلام يقلل من القاهية للعنوية نثراً: ٣٠٠٠.

وصّمن عناج الحداثة هذا لا تعود اللغة وسبية بل تصبيح هذا المطلق، وتجلياً له ، وفي هذه اللغة ببلغ الكنافة حدودها القصية حيث يمهمي صبوت الكلمة سدور في تجسيد الدلالة ، وتعدد الكلمة شكلاً صبوتياً بلمهني، كما أن صورتها الحسية ، أو وجودها الهيربائي يصبح الماعية من تعترة أو كنظاف أو استطالة، صورة مرتبة بأ تريد التعدم عله

ولا ينكر أن المسورة تمثل في الشعر الحديث عامسة مصدراً مدهشاً لثراء التعبير ، وتوثره ، مصدراً لعني شمري كبي، ولا يمكل تقريبا القسيدة ما الارتقاء إلى مستوى من الحيوية الشعرية دون أن يكون للمسورة دور في إدكاء قوة الإداء، والتصعيم من كثامته مسعده

طَهُدُ فَشِيدُ التَّرِكُورُ عِلْ أَمِنِيَّةِ الصيورَةِ الشَّعرِيَّةِ مِدِي بِعِيداً حِثْنَى غَدَتَ، فِي الحَيِّسَ كُثْرِةً ، طَيَّاساً للشَّبِيرُ بِينَ شَّمَّرِيَّةً نَصَ مَا وَنَشُرِيَّةً نَصَى أَخِرَ،

وبدلك تضافرت الصورة واللغة ، والابشاع الداخل على على محرى مديد للشمرية ، خارج الهرمسة المطلقة للبورس والقافية. وقتحت طرق جديدة للوصول الى مكس الشعرية في الدمن وسلامسة لدته، وطروته ، وعموضه.

حلق الحداثة الذيء مناها جهيداً ، ومعارت شموية القسيدة متحددة إلى معردة بعددة ومتداخلة أن مجول كرس، مثلًا لا يرى الشمرية إلى الورن والقاعية مع اعتماعه الواسم عهما ، شرد ها أن ما يعمره بالاسرماح و معمل المجورة سال سقا السائد الله والسدي يعني ومقومته التردد المجموعة من المحملة والتناسي شملها التردد المجموعة من المحملة والتناسي على المحملة الشورة التناسي على المحملة الشورة التناسي على المحملة التردد المجملة التردد المحملة المحملة

لقد بيات تتشكل أن هذا الكحيد للعديد وأنف مدرة دامر مر الجل علقها جركة القصيدة العربية الجديدة وأن عدارة دامر مر الجل علقها جركة القصيدة العربية الجديدة بنار عبر أن هوس دعبامها ومرتهد المستدرة والشهاعية الشعلية الأرض المامها وسلاتها مالكناش والرباح الشهادة

فصيدة النثر : للواقع أم الحلم ؟

لي الدوقت قد حدل ، كما يدول الجديث على قصيده النشر ، لا خديثًا احتدامًا الهثيبة بجس الحدانا احداثهريج ، بن بلحديث عنها بيه و قفر و راعبق بدرة بجردها الى قصلي حداسا طبقه الحل عدار مواقف النسبة ٨ - صدية كاند البلاء فوقف الم محابية دالله الان الحديث على قصيمه النثر بطريقة تنشيرية بكف عن أن يكول با صلة بالبقد أو الدراسة المتمهدة اكتاب تدريها الطلاعات من موقف العداء و لا تكار الجاهرين المبحول حثما بنسبة ولي ما ممكن بن يكول لها بر مصائل و مرايا

حين يستعرض الجهود اسطيرية الإسمال فصيحة استرا الحد أن الكثير منها يقع إلى دائرة الوعود والاخلام المؤجلة البرة مهرجانية طاقية بكنها الراحيان كثيرة ، تفتقر الى التحديد الموصوعي،

ولا سالغ ، كما عشن - حين شير ألى أن حماس أفكتي من شعراه المسيدة النظر و نشادها يطل في معظمته المحماسة متعهية الحدوث المديث عن قمسيدة النشير إلى سلاوك دوغماني - تبشيري تعويه السرحابية في التصور من جهة العدى . ولا يقدم ، من حهة الحدى . النفرد في تقديم المدودج الشعري التعرد.

كنانت ميرة النبشج بقصيدة البشر ، عللها ، عللها ، عبرانية ، عبرانية ، طبيقة ، عبرانية ، طبيقة ، طبيقة ، طبيقة ، طبيقة ، ولقد دفع ناف بالكثير من خصوصها الى الحديث عنها بمبره منافسية تماماً فرح من التناقض الطلق ، أن من الإصبح ، صفهنية ، أن أحرى ، مضادة ، لا تحاول الأخر بنل تحاول محرم أو تسعيهه ، أن التهويل من شائه .

بقد كان الحدل ، مان حصوم الصيدة النثر و المشرين مها المشعد عالمًا ، عن أن يكون حواراً الودوداً ، حصماً ، يسمي فيه الطرفان الن اللقاء في نقطة بالعة العدى وصروبة

كان كل طبرف مديدًا يجد شرعيته في تطبرف مصاد سبابق له ويعدو ، مدوره ، سبباً فنظرف لاحق أن فتشع بالإمكانات الحارقة للمستدة البند ، مشار وصل حبداً أعتام عينه عدا البعط الشعبري وبنتامات أسي الحاج ١٥٥٠ م

وارجت مَا توصل اليه الشاعر العبري الحديث على صعيد التكثيث ، وعلى صعيد اللحوى في أن واحده.

ولاً شنّ النّ مبشراً متطرفاً كَهد لا يدوريه الانتاد العواصف المسادة الذي تعاول الشرع كل ما يمكن أن يكون مكانية لا وهماً لي قصيمه البشر، ان مطرف الذي الجاج السابق ، شاشه شأن معتلم الثارات الأحرى الذي يقد مدراً في بالرة الجدل ، والحجاج ، مل يقاطه، ولا أفول بحوراء الطرف الحرايجة التكنيكية ، الذي يتحدث عنها أنهي الحجج - الموتر ، الفائم ، فالرحابة التكنيكية ، الذي يتحدث عنها أنهي الحجج - لا تحور ، عند الطرف الأخر ، ان تكون فوهاماً

«قَالَشَكُلُ تَجْرِيدَ ، وَالْبُوحَادَةَ الْمُضُوعِاتُ تَجْرِيدَ ، وَالْأَطَّالِ مَجْرِيدَ ، وَالْاَبِقَاعُ تَجْرِيدَ ، وَالْتَفْوعُ تَجْرِيدَ » ٣٠ ه » .

وهبى ايسا

وملا سكن اللا طار الهلا وحدة عضوية ، بلا ايقاع حقيقي. للا مصدور صلد،

Se 30

وسكل فتحيقه وادادو

+ -

مبرغه غربته الداهم

رستنده دا عدد عده الأراء، وسواها الايمكل فهمه تدماً
دون أن يخضر في لدهر الادنك الهوس الششيري المباد وحده من
أن سبتحضره والى جهده أيضاً، أمثلة عديدة من قصيدة البثر ، كالى
لحفاقها والسنداً.

أنَّ النَّخُرِ أَلَى تَصَبِدَهُ النَّشِّ ، هَنْ هَندِينَ النَظُورِينَ (٦٠٠ - لَم يُوهِر غرِمَيةُ لَلْتُعَاوِرِ العَمِيقِ النِّسَانِي ، وَإِنْ غَيِّهُ هَذَا الْغِورِ العاصِفَ الْفَلْتُ قصيبَةَ النَّشِّ ، فَكُرةً وَتَمَوْشَعاً ، تَزَدَادَ التَّبَاساً ، وَعَثْمَةً ، وَبَأْياً.

لا شك أن قصيدة النفر كانت تصل ، اهياناً الى مستويات تعبيرية منعشة كما يشهل في قصداك معبد الماضوط ، ويعض كتابات الدرتيس ، ولدى اسي العاج في كتاباته المتاخرة ، أما في العراق عمكر ال بدكر كتابات سركول مولص وصلاح فائق وعاصل العراوى

كانت قصيدة النثر مجرية جريشة لكسر ما يداعل موسيقى القصيدة العربية من رفاية. غير أن هذه الشجرمة سرعان ما وسيلت، في واقع الأمسرة الى طبريق وعبرة، ولم يشجباور شعبراؤهما أقضل المدرامهم تقريداً

للد كان ادوليس شاعر اصل معط حاص ، دا تجربة بالعبة المجودة بالعبة المجودة بالعبة المجودة والتعقيد الفلته شاعرية وتعالمه المعيقتان لمكانه شعرية مدهشة وكان عباله الشعري بستسد الي طاقله الدعية وعكرية شديدة التدوع ولم تكن قصيدة النثر بالعسية له ، الاحراء منها مديد للعوم فقد كان أكثير شعيرة هميية الشراق

المقيلة، وساديية وصفناه، ديرة عميقية ، ومناغ شصري مارابط ، وكانت صوره التقانية الباديرة ، تمكن عالاً لا حدود ناد من أهراه المدي والصفلكة والمام والثمرد

وَلَمْ تَكُنُ الصِيالُدِ النِي قَلِما عَ الأولَ ، شَائَكُ كُثَرِاً مِن كَسَبُاتُ هُ الشَّعُ وَالْمِنْ مِن الشَّالِ اللَّهِ عَلَيْهِ اللَّهِ الشَّالِ اللَّهِ عَلَيْهِ اللَّهِ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ اللَّهِ اللَّهُ الللْمُلِمُ الللِلْمُ اللَّهُ اللَّهُ اللْمُوالِمُ اللللْمُ اللَّهُ الل

لقُد شَنَاعِكَ مِنْ مَارِق قَصِيدَةُ النَّذُرِ فِي الكُتْحِ مِن ضِيعَافَ لِنُوفِيةً قد ويوساوا فيها مركباً سهـلاً ، فأحبوه يحاكون شجرامه، تلهمن يسجرون في ظلالهم ، أو تحت مصابيمهم العالية، وهكما عصارت لمديدة كنثر - عل ايديهم ، موضة ، وروا ، وبهرجة حتى ان أدونيس طيبه ، آينز يسميها وهماً من أوضام (الحدثة ، وهم التشكيل البثري و١١٥. لَكَ دَفِعَ قِدُا الرَّفِعِ بِيَعِضَ كُثِيابَ الصَّيَّاةُ النَّارُ الْمُرْتَضِعِينَ ال الطرءان وببهرد الكثمة بالزرن تقلهيد والدم ومجود الكثابة بالنش تهديد وجبائبة بانهم يمثلون ويسلوكهم فلله بالوجه المغساد لللوثة شری آن -الورن هنو ، و هنده ، انشبصير ، والنظر ، ايناً کنان ، نقيمي الشعيرة ويفعينون، انطلاقناً من هذا النوعم، ال أن مجرد الكتابية ماكمائر «دهبول في المحالة» أن شهرة» من هذا الهمط يطبون كالسهم حال يطفق في الحاد عدماني. الا يحاري هم فرايح و لا يلسسون المكس المميلي لشعريبة للنص مطألم يعدا الإرتبناءة بجرا الزبان والشعر الهناء لم بعد الحوري فيمة شعيرية مطلانة لكس بليث لا يعيني ال يستماض عن ذلك المعيار الطلق سأخر مطلق منَّه. أن مطلق المورين معوار خاطىء للمكم على شعريبة القصيدة شأمه ل باك شأل البائز هيز يشمول آل قيمة مطلة.

الله كان موقد الويس طيعة من ليبيعًا الشيخ كثياباً ومعوريناً عرضة فللدي فهو يدعو في بيدة السيخة الدال كلمنة بتريية بعرف من منفيعة الأولى الاسرادر عند البدال وتفاصد والمراصة العنصة التقادات السداد السيدة الب

العربية الراهية وفر عيد وتحت الهدمنة اللعيبارية للتحارب سيافقة ولا سيعا شهارت القصيدة الفريسية ومثل الندة السهاري لامكن أن نادم للنمن العربي معداريته ، فهو لا يقدر أن يستعدما الا من حصوصيفه اللغوية نابهاء

ان أدوبيس، الآن ، يسعى فل كتله طحبية بثرية مطيرة ، يمارق فريتماور بية فيسيدة الطر بمادمية الشاهة ال عثر المرا هر

ورابع شكل من الأفق الكنادي المتعرف، يشبع لاحتضان عماهم كلاية الأشياد، في عماهم كلاية الأشياد، في عماهم كلاية الإشياد، في المعالم الوثنية الكلمات، في التسايد الله ، بتعمر احدر، عمروج من المعيدة النفر، في ملمية الكتابة، وقد تمثل هذا الحروج ، بمحو ، حص، في مقرد بصعمة الحمع.

وَهُكُمَا يِعَوْدُ أَمُومَيِّي أَبِنَاكُمُّو أَنِينِ يِكُمُهُ الْأِنِّ لِا فِي مَعْيَارِينَا مرسوة ، كُنْ كُنْ يِنَمَّ فِي مُرقَمَّة الأولَى بِلَ فِي مَعْيَارِيةً مَرْمِادَ بَكُهُ أَمُومِسِينَةً لَشَرِي دُونَ صَلَّدُ فِي شَهَاءِ الْجِمُورِ ، طَلَّنَةً شَرَى أَنْ أَنِيدَ فَكُنَّانَةُ الشَّرِيّةِ الْجِمِيدَةُ

«أصولاً في البراث الشعري العبريي، بينها ، نعليالاً لا حصراً «الاشارات الإلهية»، لابي حياز الفوهيدي»،

مستقبل فصيدة الثلارد

طونا الانتسى وبعن تقديث عن قصيدة النشر ، جبلية بن

العواش المضارية ، وكنوقية ، والعارية ، ساعت في كيج هذا الشكل الشعري ولايد بن فاعية،

كلى الدياء التسيدة الناهيانا ، في الطلاقتيا الأولى ، طساريا لإنها كانت لديل هوة التقايم من الترايق الجمالية والديه التي استار طبها الشعر الديل هو التعاد والمالية على الألل التشعر الديلية على الألل المسيدة التفاور في المعادورة التفاور في المعال الراء فلا بدأن تكون الواحهة ابن قعيدة البشي والمالات المسيدة المشير والمالات المسيدة المشير والمالات والمعادرة المسيدة المشير ووطيفته والمعادرة الرامة والمسيدة المشعر ووطيفته والمعادرة المسيدة المسيدة المساورة والمعادرة المسيدة المسيدة المساورة والمساورة المساورة المساور

وفعي فياب الوفعي الكيرة موراً ميؤثراً في قلته السائح الشيرة التي كانت في مقبل فعيدة التشيق المحن ، اله استثنينها أبرنيس ومعمد المافوط ، لم مجد شعراه مهدي إسباعا بي مدينات مغرضة المهدري لها طريق بما عهم من مريح شعدي وسنجرات راسعة ، ويصمون لها فوصول في ماثرة الفنطية.

اصافة أل دنها، فقد عملت مالايسات النشاة الأول لقصيدة النش ، الكثير من الإعار اصات الإيداء ويدة التي كان من الصحيد بتشقيها تعدن المستهدا المدرة من القطر ومسود الفهم والعداء البدي العاش بالمامير التفادية للتي تستيما وورووت لها وصعد الرائي اتبعل منها معالاً عدد معدد والمستد

ولا يبدس القرل، أن بياً من المراميل السابقية لم يكل كافية، ويعهم التسيم القرق مدي واجهته قصيهة البقر، فقد مسابق فد المعها من المديم التهميري واقعة كهنان من المعمد عليه المقرقة القابل ويومالها والسديون جهاء للك فان قصيدة الشرار عم مرور السلالي سالهمال تم المدي في تجاوز قصيدة الشميلية ، في الهمال استواليها و المسادة ، الأعمها،

أن تسيية التر لم مستطع حتى الأن ، كما يعم ، أن تكون بمجاً اساسها حتى في الشعر الدرسي نفسه بلول مكرين، ١٣٥م،

موبر غم التنابيسات كعنبلة كتى عبر فنها -كصيدة كبلره طبوال تاريجها ، فإن «قصيدة الشعير» كالت حتى بــودنا اللها الركف الطبيعي ، ويتبطى الاعتقاد بانها الاذ فعالة له».

و مارد يتحدث مكوين، أعن علم السويئي، بتسقيق المعبرة النائر الشعر بي- ملك لنظر الذي يكون متوسيقياً بلاً ورن ولا قانية - طيعاً. متناهداً مع عركات كروح - فإنه يشيف - 112-

- لقد تحقق بوداج قبنا الطبيوح هان كنب - قصنات نتر بية صعيرة، التي شؤ كند ، مع ذلك ، انتنا لسننا مع بدوداج القهير صاحب بارهار الشرء،

ای آن شمرید مستود اند به ام بیان کرفیه شیمیق به مالید منظر شمره کند دو ای اعمده اشتمریه الامیری، و رام بماع عصیده اشار اللی لا ملاف طیه فاتها بقیش نظامرة استشکیآب

ان کال بنگ هو افرطت من مصيحه فيش اوراستخير اهراسي باشه اراغوه و المحد استكامه التي تصفحا من ارك و ريسي في ^و هية و فيتمن و دراح فلا مراجه ان يكون افواغد مدور افي شيمراد كفرامي فيد بعداله

لا شک دیا استمیاب به شخیر به ادمیدین آن تعم می بعمی ما ای میاتیا کفرسه می می و بربر و و دشیه انامی به براو باش الآن، ای آن کارن در داستم دالد سند و دیوستا

الهاللدع شغرى أوليس مسالدتها نوح شعرى يسرج فإحثان

Pt.

الف علية الشحورية المديثة ، في شعوسا العربي ، تنهض يتصيبها القاسي في الثمير عن تجربتها الروحية والجمالية بطويقة الا تستمد شعوبتها من مجرد الموزن والقافية بل من توسّر المص ، وعلاقاتها الداخلية.

الله برهنت هذه القصيدة في أهيان عديدة ، على الها السراء الخيارات الشاعر العربي وتنويج هو في حاجة عميلة الله النويم في اشكاله الايتاعية وفي يفاد التعبيرية أيضاً.

الهو امــــــش

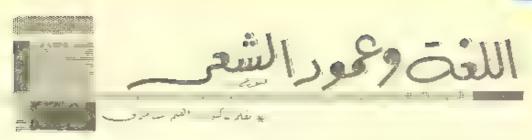
- المحمد عبد الملك مرشائش ، السعى الأدبي من أبن التي الي التيونش ١٩٨٢ ، جن
 ١٧٠ .
- ؟ _ عيدالقاهر المرحاني ، كتاب بالآش الاهجار قرأة وطاق عليه صعود سعمه - شاكر - مكتبة الحامجي ، القاهرة - بـ ت.ص ١٩٠٧،
 - ٣ ء القصدر طبيعة الضحل رض الم
 - ك الصدر تابية بعن 1736
 - ف المنفر تقب دسي ١٨٠٠
- المكتل الوميد في الشعرية مؤسسة الإيمان المربية بيروت، ١٩٨٧ . عن ١٥٠
- ألا و عبدالو عبر لؤلوق الدجث عن معنى ، دراسات تقدية ، دار السرية للشياعة ، بنداد ١٩٧٢ من ١٩٢٤ .
 - ا بـ أدريس، الشعرية العربية، بأر الأماب، بيروت ١٩٨٠ من ٢٦.
 - كالسالميين بالسه ومي ٢٠
 - الا التجييل بفيته
- ۱۳ سأمونيس سيباسة الشمر ، براستان في الشعرية العربية العلميرة دار الأباب، ميرن ۱۹۸ س ۱۹
- ١٢ ـ البيريس الاتبامات الادبية في المرن المتبرين الرحمة جورج طواليكي متضورات عويدك، بيروت ١٩٦٧ - ص ١٩٤
- \$ (سادعيدالمعيد جيمه الاقطاعات الجديدة (2 الشاؤس المرمي) ((جاهس) مرامسة دواني - ميروث - ١٩٨١ - ص ١٩
 - ١٠٠ كَامَلُ أَبُقَ دَيِبَ النَّصَارُ السَّانِيُّ حَيْنًا ١
 - ١٩ داد عبدالك مرتكس المدر السابق من
 - Clusters and LIV
 - ١٨ بالمنفر نفسه الص ٢٦
 - 17 Charle (180)
- ٢٠ مبوران بچال جمالية قصيدة البلر ، اترجمة در فج مجيد معامس،
 ماسلة مدوث مترجمة عطيعه الغيون ، يتباد دات حي ١٢
- ٢٩ د محميد جمال باروث الحدالة الارثى مشكلة قسيسة النثر من جبران ال عبركة مجلة شجر ، جدا ، مجلة الحرفة ، عن ١١٤
- 77 دابونيس سنمة العداث عار العوبة الهرث ط7 1999، عن 717 -77 دميار نفسه
- 71 مصمد يعال بازون الصحر السابق ، س ۱۹۹ و بزريد در التفاصيل حول الشابر بي قصيدة الدثر والشعر المشور وليم الصفحات ۱۹۹ ـ ۱۹۳ من البحث بقسه .
- ۱۰۱ دوربیس د لاهـ در السابق ۲۰۱ م. . ۱۸ او Scott ebami, New Forms to modern Arabic Poel
- Alex Preminger,Princeton Emry clopilla Poetryani) Poetaes _ ** V (London 1979)
 - Ind. TA
- A H Abrahams, Agiossary of literary Terms. New york, 198. . 233
 - ٣٠ . جار((برافيم جار) : الرحلة (لثاملة ديريوت : ١٩٧٩ ، هن \$ ١٠
 - ٢١ ماء عيدالوالمداولوة الصمر السابق من ١٦٠
 - ٢٢ سرران ديرنان الصدر السفق هي ١٦

ry 1900-1965 (Berely 1971)

- ٢٢ لمستريشية مر٢٢ك
- TT المندرنسية حرTT TX اللميدريشية
- Your name and I'll

- ٢٧ بالمعيور بفسه دعن ١٧٠
 - TA دالمندر طبعاد
- 25 ، المندر نشبه ، مِن 35،
- Encyclopedia of Poetry and Poetics,Loc cit , (
 - Thid (A
- 4. لا يد يلزيد من الشاهسين عن التشهات التي استحدادها شعراء الحبيدة النش الدرنيس ، فللغوط، لنبي الماج ، جارة توغيق حسانة ، راجع كتاب Molsaint J.S.
 - J.S. Melsami,pp cit.p.237 ... i v
 - الاعتكمان أبو دين المستر السابق عن 804،
 - Mouna A Khours Prose Pactry (Washington, 1980), 1 =
 - 4364.13
 - haid as
- 24 ـ في والت مبكر نسبهاً وقض فالي شكري تسمية العبيدة التقر بهذا الاسم م ودوس بتبعرادها شمس مبركة الشمر العربي الحديث يـ اعتبارهم الهياماً بمثل التساور والتممني رامهم الشعرتها العديث الى أين ٢ مار المعرف، المقاعرة من ٨٣ ـ ٢٠٠
- البرد كدان شع بك حركة الصالة في الشعر العربي العامير عراسة مول الاستاد إلا مناج الادبيسة ط ٣ منازة الدك بيرو من ١٩٠٨ من ١٩٠٠ الدك بيرو من ١٩٠٨ من ١٩٠١ الدك بيرو من ١٩٠٨ من
 - بالديوال بإرباع المبدر السابق مياء
- جون كبري النامة الشعراء بتنجية وتقديم وتعليق فالمعد نيرويش، م دكنة الرضاراء القدم دايات من الا و بالأحط أن كبرين قسم الأدب الى رائعة اشتام الشام النام، التتن النام، العسوية الدر أو القسيدة المدوية الم النشر الموروي أن القسيمة المسرئية، وولقت على الإساس في التقسيم فو مدى دوم العدم المدوئية والمدوية أو الي معهماً ، أي كل قسم مي عدد الاصدم
 - ٥٢ د المنظر نقيبة د من ٧٩ د
- إ. ويناقش الشاعر سأمي مهدي هذه الإراء للشمسة مناشقة بارحة في كتابه أبق المحدثة وحدثة وحدروعاً في المحدثة وحددة مجلة مجلة شعر يبتية وستروعاً ومورجياً بتناد ، ١٩٨٨ ، الصابحات ٢٢ ـ ١٩٢٠ ، ١٩٢٠ ، عير ان الكتاب نصب كان يبدر في بعض صفحاته الرجه الضاد لتك الإراء ، أو بتصبح التحديد التحد
 - 90 مائنى الساج دان ديلا ديورت ، ١٩٨٧ دس ١٩٥٠
 - ٣١ سامي سودي ، الصندر السابق ، هن ١٩٢٠،
 - ١٤ المحدرية، من ١١١ء
- ٨٠ د عبدالعريز دفقائح الزمة القسيدة الدربية ، دار الإداب = ٩٩٨ ، حن ٢٧
- ٥٠ مازات الملائكة ، قضالها الشمر الماسر ، كُنَّه عَالَ العلم للدلايين ، بيروت ، 1944 . من ٢٩٦ .
- ١٠ ـــ ادبيقوف هل تيباين النشاء إلى سواقفهم من قصيدة البشر مصطلحاً وطهيومناً ، ياجح J.S. Nichassi التصدير السابق ، عن ٢٧٣ــ٢٧١ ، وكانك جائم المنكر إلى براحبته (قصيدة الشر إلى النقد العراقي للعاصر) مجلة الإفلام ، العدد ١٠ / ١٩٨١ عن ١٩٨١٥
 - 11 مأدوميس، الشعرية العربية ، عن 21 49.
- ٦٢ ـــانونيس الإعمار فعشرية الكاملية ، (المبلد الأور) ١٥٠ دار العودة مهرت ١٩٨٨ من ١٩٨٨.
 - ١٢ ۽ جون کرين انميدر السابق من ١٠ -
 - 24 دائلمسر غلب 24

الأمادة مدد كاش المحدد رشع أشار نم ي 1942



لقد شاع بين الدبر يتحدثون عن الادب الحديث مصطلح حديد هو « الشعر العبودي » متحدين من مصطلح المعاد الاقدمين « عبود اشعر » مسوعا لهدا الانتداع » وهذا الصبيع ربعا قام على حطأ في عفهوم العباطلح المديم » ورجه الحطأ في هيدا الاحبراع أنهم يريدون بهذا المصطلح الفيي الحديد أن يكون الشعر المديم سيدا المصطلح الفيي الحديد أن يكون الشعر المديم شكلا ومضمونا بعص المحرز — مقابلا للشعر المديم وعسيل الاستمالات المغوية المرروثة ، فالشخيس المليم هو العبودي عبدهم وعو مقابل لما يراولة الصار الجديدة من شعر محرد ، او ما سموه عالتسعر الحراء على

سير مستويع عبر ع ما سير الما الما الما الماد الاقدمين عاد وعد حسد الماد الشاء قد حرح على عمرد الشبعي العربي و كما حرج يشار وأبو بواس ومسلم بن الوليد والد (دا تتبعث خروج عولاء عن و العمود و الدعوية التي يم تستعمل عبد من بعناه بدريتهم الماد الاول من المعمر الاسلامي بحدود دفيته فادحل فيله طائعة أخرى لم تسلم بها هدم الميرة ا

ومن أمثله حروح أبي تمام عن و الممود السعري ، ما ذكره ابن الأثير في و المثل السمائر و واستعماله و المحدع و من عطام الوحه السعمالا حاصا لم يألف المعاد عدد جاء دوله

يا معر فوم من أحدعيث فقد

أصبيحت هذا الأنام من حرفت

فيسبه « الأحدى) للدهر شيء لم بحقطية النقاد والى هذا أشار عبد العادر الحرجاني في « دلائل ربح ') و ١ ه الله المحدد المرحدي أو ١٠٥٠ و موضع مم تراها بعينها تنقل عدنك وتوحشك في موضع أحر كلفظ الأحدع في بيت الحماسة ؛

سفت بحوالحي حتى وجدلنى وجفت فالأفيعة بنت وأحدي الله فالأنحقي في الحيلي أثم الما لمأملها

في سب ہے سم یا دھر قوم من أحدعیك ۲۰۰۰

فدد لها من الثفل على البعس ومن التعليمي والمكتبر اسعال ما وحدث لها هماك من السروح والحقة ولم يقل الامام الحرحاني بمسالة الحروج على المعود الشعري المروف كما فعل المقاد الاقدون الما ابن الأثير فقد ذكر ال سبب دلك هو افراد الاقدع في ببت ابن تمام ، ومؤدي كلام ابن الأثير أن مناة اللفظة من عوامل تقرير حمالها وحسبها ، فحالها من الافراد والتثنية والجمع قسد يكسبها شبئا من الحبس الرياسيها ذلك الحسن ا

وعرض الأملي في والموازية و (*) لبيت أبي تبام من يعدم المدسمة في مسعوه الاحداج للدعو في عدا المقام ، أد لبس في أحوال الدعو ما يكون الاختساع وديقاً له • وقد فسر هذا بالخروج عن العمسود المدرو الله ما عرض المدروا الله ما عرض في شعر الله تبام في مواضع أخرى • كما عابوا ع على والله قرله

بع صوت المال مها منك يشكو ويعبيع
داساد البحة لصوت المال شيء لم بالعه البقاد
داستم بوء واستكروه ، قال ابن رشيق (٣) : د الها
ستحسيون الاستعارة القريبة وعلى ذلك مضى حلة
العلماء ، وإذا استعبر للشيء ما يقرب منه وبليق به
كان أولى مما ليس منه في شيء ولو كان النعيد أحسن
استعارة من القريب لما استهجدوا قول أبي نواس :
دم صوت المال مما ١٠٠٠

قاي شي ابعد من صوت المال فكيف بحج هـن الشكوى والصباح م على أنهم عدوا عدول ابي تداس . ١٠٠٠ د اله اله أن عليا خروجا عما حرى عليه

رخ) الأمدى الموالة (۱۰۵ – ۲۰۷) طبع الجرائب ۲۲) ارد رئيس ، السماة من ۱۸۸ (علمة لمثن صـ أ - • •

CONTRA EL

۱۱) المرحاني ، دلاس لاعجاز من ۲۷ و طبع بنبار ه ۱

الشعواء الفحول ، ولم يكوث أبو بواس الأفوال هؤلاء فقد سنجر من أولئت الدين وقموا على بدنار ويمسكوا في اطلالها ورسومها ، وقد عابوا على أبي تمام اشياء فينته عند ال حاسد بن أوس قد حرج عن سنة استامين فيها ، ومن ديك عطيع قصيدته المائية الذي يقول فيه ،

عن منهسا من أربيع وملاعب

أدبلت عصوانات المعوج السراكي

ف من حرف جر من ما در د عا عليها وهو شر ومن هنا استفيح آن بنيداً بشيء يوجي بالشر و بنيخ اليه ، ومثل هذا ما ذكره بصول في شرح دوان اپي بيام في قوله

كدا فليحل الحطب وليفدح الأمر

فلیس لنس لم یعص ماؤها عمر

حيب قال عاب قوم هذا وقالوا لا يقال فلنكي كذا الا لسرور بحو كذا فلنكي الفرح ، ولكن الصولى بقول وما علمت شبتا بقال في تعظيم الفرح الا فيل في بعظيم المحرن وقد حرث البشارة بنا بسوه بحر لا فيندم بعدات اليم و وهذا فريب عبا تحن فينه وحدد

وكان ابو تمام بنيل الى حتى الاستعارات فجديدة هما هو غير خار في استعمالهم اللغوي كفرته لا تسعمي مساء الملام فساسي

صب قد استعدات ماء بلكائي

و سيحيال الماء عبدهم في العطيم المحبر والحسس ليطر ، أما استعياله في خلافه فيستهجن (٥) • وقال الصاحب بن عباد الالم يرل البلغاء يستقبحون ماه علام في قول التي تمام حتى عرو لا يحدواء البين له في قون المنتي

رقد دنت حبراء النس على الصبا

فلا تحسيسي فنت ما قلت عن جهن

وقد ينع من استفرائهم لهذا الاستعمال عا كان من سنجرية من أحد وعاه ودهب نظيت قطرات من عاه الملام ، فأحاله أبو تمام الله لم نقطة شيئا قبل أن يأتيه بريشة عن الحماح الذل الاشتارة الى قوله تعسمالي و واحقص نهما حماح الذل من الرحمة الاستعمال الشاعر نفسر الى التوسيع في الاستعمال في بدل لاستعارة، فكما حد في لعة السريل استعمالات لم تكن حسارية على السنة العرب الحاهليين ، فكديك كان من حق الشاعر والدائر التداع الإساليب واحتراعها ، ولا صير

واشده الدقاد على أبي تمام واصرابه مين سيكوا سبين الابيدع في الاستعمال ، فعالوا : « ان أول من أفسيد الشعر مسلم بن الوليد ثم اتبعه أبو تمام فعسد شعره «(١) ولمل الكلمة العصيرة التي توجه فيهما استعاق الموصلي الى أبي تمام في قوله « » يا فني ما اشده ما تمكيء على تعسيك ، حير ما يوميح نظسر البعدالمقدي الحامد ، أوسك الدين ثم يؤمنو بالتجديد والحروج على طرائق العول عسمد المقدمين - وكان هولاء بسبون شعر نشار وابي تواس واصر بهما ملحا وطرفا وكانوا يستحسبون هسمة البيد بعد البيد البيد المادرة ، وبحروبة هجرى العكامة ، أما استحسان المادرة ، وبحروبة هجرى العكامة ، أما أبو تمام واصرابة في بعرهم فنم بقرصتها بينا - ومن الموسدان بورد حيرا عن الإصمعي وكيف كان بطو شعر المحدثين ودلك أن المحدثين ودلك أن المحدثين المندة

من الى نظــرة اليك ســـيل

فیمل الصندی و نشفی العلبل ان منا قل منك یكشر عنصدی

ر عبا فل منات يعسر عنصدي وكثيبير من تحب الطبيسل

ب باللحدة على هؤلاء البقاد ال أغلبهم علماء لمة ، ومن أحل دلك قلب يبوجه بقدهم الا إلى الاستعمال اللغوي ؛ فما حرج عن أغياب المعهودة علا ريفا هما السدعة المحدثون ، وما رلبا يجد بين المسيئي باللهمة عن يدمي هذا المنظمة المناهب المشهدد في المحافظة على القدام ، فقد قال الو عمرو بن العلاء وهو من علماء اللهمة المنظمة المحافظة على الكلام عملي المسعود المحدثين ، ومن زواة الشعر الاوائل في الكلام عملي المسعود المحدثين ، وال قالوء حسب قعد سنعوا لمية ، وال قالوء حسب قعد سنعوا لمية ، ومن قاوة فين عدهم «(٨) ، وهذا بلحص بطرهم المحددة المحدد المحدد المحدد المحددة المحددة مروفة ،

ومها اثر من الحليل بن أحمد أن وحلا أنشده: « ترابع المعر بنا فارفسما » ، فقال له الحليل ، ليس هذا شبئة ، غير أن الذي الشدة هذا السنة ، ود عليه

بخدمی طراز لجالس می ۱۵

ه) عصير انسانل مي ٥

۲۶ لامدی د عواریهٔ ص ۱۴

٧) لبرحين ، لرسيمة من ٤٩ لفتجر، ``

٨٤ در الدرج الإمسهاني - لاغاني ١٧ ١٧.

بما تقرل في قول المجاح « تقاعس المن يسبأ فعسست » (١) ،

رام ذكن لعلماء مناغة وعدماء النحو يصر بالشعر وعدد ، ولكنهم ماشروا هذا العن فقصروا همهم على المعر في الاستعمالات اللغوية واهمراف اللغظ الى معنى دون غيره ، ولم يكن القول بعكسرة تبدل المسائي والدلالات ، ويطور دلك تبعا للرمان والمكان ، معهوما عدم على أن مؤلاء الشعراء المحدثين ما كابوا ليأجهوا بأتوال هؤلاء ، فقد روي أن عبيد الله بن عبد الله بن عبد الله بن طاهر سأل المحرئ عن عسلم بن الوليد والي تواس طاهر سأل المحرئ عن عسلم بن الوليد والي تواس عدم من أن العباس هذا من شان من من المعاطين لعبم الشعر دون عميه ، انما يعلم دلك من دفع في سبك طريق الشعر دون عميه ، انما يو سهى الى شرورانه » (۱۱) .

اما ابن الاثير في و المتن السبائر و فقد رفض اقوال المراد و المراد شوون المحد المراد و المراد

على أن حير من نحث مسالة و عدود الشعر و خود لامام المرروفي (١٢) في مقدمة شرحه على و الحماسة و والعمود كما يرى المرروقي يشاول عدة مسائل تدخل حمدها في حير البقد وليسنت اللغة إلا احدى تعكالمسائل فهر بعول و د دهده سنعه ابواب هي عمود الشعر و ولكن باب منها معيد ، معيار لمنى أن يعرض على العقبل السحيح والعهم الباقب ، دادا العظم عليه جنستا القول والاصطفاء مستألسا فرائمه ، خرح واهيا ، والا انتقص بعدار شربه ووحشمه و وعيار اللفظ الطبع والرواية والإمنتمال ، لما سلم مما يهجمه عبد العرض عليها فهو المحمار المستقيم ، وهذا في عفرداته وحمله مسراعي لان العطة تستكره باعرادها فددا صامها ما لا يوافقها عددا الحديثة عجماء ٠٠٠ و

تم يتكلم عن عيار الاصابة في الوصف ، وعيار التحام احراء البطم والتلامله عنى تحدر من لديد الوزن ، وعيار الاستعارة الدعن والعطبة ١٠٠٠٠ وعبار مشاكلة اللغف للمعنى وشدة اقتضائهما للقامية طول الدرسة

ودوام الدراسة ١٠٠٠ واما القافية فيجب التكون كالموعود له المسطر يمشوقها المسى سحقه واللقط بقسطه والا كانب قنفه في مقرها معتلمة لمستعن عنها (١٠٤) • وهو سعو هذه المسائل « بالحصال » ، والمرزوقي في هذا المحديد الدقيق الوافي بستوفي مادته في اللقد من وحوهها علمة ، وهو غير مقلد في هذا الموسوع ، ولا يحكم على الشاعر حكما قسريا لانه لم يجر في طريق المتقدمين او الشاعر حكما قسريا لانه لم يجر في طريق المتقدمين او الماعر معدد الابواب معيارا فعيار المعمى ان يعرض على العقل من عدد الابواب معيارا فعيار المعمى ان يعرض على العقل السعيح والمهم الشاقب ، وهذا ما يخالف فيه المقاد الدي سيقوه ، والدي لا يؤسول الا بالتقليد والمحاكة المناها المناها •

والرزوقي تتحدث عن كل عسالة حديثا فنيا فالنعط عدده ما حكم به الطبع والرواية والاستعمال حد عده عده المدعد الملابة دعود الى أن النعة مده يستمها المستعمال مده يستمها في المستعمال به الاستعمال فهو شيء مقبول حسن ، وهمده فكرة عديدة يقول بها الرزوقي مخالفا النقاد الاقدمين مس علماء للمقالدس الكروا على الشعراء المحدثين أن يستعملوا شيئا لم تحر على السنة المتعدمين من الشعراء والى مثل شيئا لم تحر على السنة المتعدمين من الشعراء والى مثل مناد الشار الحاحظ في البيان(١٩) لا متى شاكل اللعظ معناء ، واعرب عن محوم م كان لتك الحالوقعا ، ولدلك العدر لعق ، وخرج من سماحة الاستكراء ، وسلم من فساد التكنف ، كان قمينا بحسن الموقع ، وتانتها من المستبع ، والتنفياء

وعلى هذا فليست مسألة الخروج على عبود الشعر مقصورة على الاستعبالات الحديدة اللعوية التي احد بها ابو تمام واصرابه من الشعراء المحدثين على رأي الإمام المروقي ومن سيار على نهجه البقدي غير أن شعراء المحدد ، والمتأدين من المسان يستعملون في عصرنا فدا مصطلحا حديدا قد اخترعوه لاتفسهم متحدين من لفظة و الشعر العبودي ، كما حاء ذلك في مقالة الشاعر ببيد الحيدري المنشور في محلة ، الادب العراقي ، قهويقول ، الحيدري المنشور في محلة ، الادب العراقي ، قهويقول ، يحول عش كتابيا في الادب والبقد ب وما اكثرهم بي حرال عش كتابيا في الادب والبقد ب وما اكثرهم بي ياشعر العبيدي بيد صراك ، حيات حدر ، بن الشعر العبيدي والشعر الحيديث حدر ، بن الشعر العبيدي والشعر الحيديث والشعر العبيدي والشعر الحيديث علين علين مالتانيك

⁽۱۳) الجاحظ ، البال والتبيع، ٢/٢٠ الطبعة الرحمانية 1884 (۱۵) الادمية تعرفتي الباد الارل ١٩٦٧ » خواطر في الشعر العراقي الحديث ع من 23

⁽ ۱) نیم خانی دلالن لاعجاز می ۱۸۳

ه دد یا قر پین ال

سنة 211 برجية بالوي في ارساد (40 بد)

۱۲۱) درروش د شرح لحیاسة ۱۸۱

المعروفة والاوران المعليدية التي التدعها الحليل ، كما المراد بالسعر الحديث شيء آخر يقوم على التحرز ي حد ما من عدين القيدين * وأنا لا أريد أن أظلل كثيرا مم السيد الحدوى فهو يعرض لاقوال من خاصوا في هذا الميدان وعن فالوا تتورة اصحاب الجديد ومنئ رد على هؤلاء والتعالمة طراعه مغيدة ، ولكني انعب عسانا هدا الصنطلح (لحديد وهو و الشعر العمودي ۽ الذي اصعه بالحدة لاسعاده عبا اريد بالعدود عبد النفساد الأفسعين ، فأذا صبيفنا مفهوم العمود وأحدثا ترأى علماء اللغة من البعاد الدين عدرا الاستعمالات الجميدة التي جاء بها عجداتون حروجا عنيه ، وحدنا مصطلح ه الشعور العبودي ۽ وهو الصطلح الحديد غير منسجم ۽ دلت 🕠 when the same and a second ح د د مدود د د د محسد، المن المالية الماليوني عمر لم ترد في الشبعر الفديم ، وقد يكون عولاء ف مرمه، بالعمود أدا حديا برأي الإمام المرزوقي وأدا به اللي أن صعه الحروج وعدمه ليسبت ملازمه لهؤلاء في ضبوء هدا المهوم الجديد للعمود -

والدي يقوم على فهم حديد للوزن والداند حدد عدد والدي يقوم على فهم حديد للوزن والداند حدد عدد الله بي و الشخر تحديده واريد عدد بعد الله بي و الشخر تحديده كالحدوري والسياب الدارية و الملاحكة ، فقد حاه بلغة حديده السولها عراده ، وراي المدار الموسوع غير أن شعر هؤلاء لا يحرح على المداير والسياب الداروفي التي يسلم في المداري لم السمر عالى المداروفي التي يسلم فيها و عدود السمر عالى المدارة وعدمة ليسلم بحراح على المداري لم المدارة على المدارة وعدمة ليسلم بحراح على المدارة المدارة وعدمة ليسلم بحراح على المدارة وعدمة ليسلم المدارة على المدارة وعدمة ليسلم المدارة على المدارة وعدمة ليسلم المدارة على مدارة المدارة المدارة وعدمة ليسلم المدارة على مدارة المدارة المدارة وعدمة ليسلم المدارة على مدارة المدارة ا

ومي هند فعنار « اشتعر المحبودي و فاصرة وهي لا يؤدي الى لمعتدود عما وديراد منها ، ومنى شرائط التنفيذ المدى أن يستوفي الشنيط ولمدفة ،

فيت أن يتسعو الجديد بقة حديدة اصبريها عرسة ودلالاتها حديدة ، وهذا شيء طبيعي في أدب حديد له مهم م حديد ، فالبعة ماده منظورة ومبحددة ما دمير حياتنا التي تجتاعه منظوره متحددة ، والتحدد و سطور صبرية لارب في هذه الحياه ، والتعبير الشعري كما يقول احدهم حرة مثل الحالات التقسية والشعورية ، وهي مسيانة الفعال وحمدسية وتوتر ، ويعود حيال اللغة في شعر الى نظام القرد ب وعلاقاتها تقصلها تنقص ، وهو شعو ، وهو

نظام لا يتحكم فيه النحو ، بل الانقمال او التحرية ، ومن هنا كانت بعه الشنفر لفه ايجاءات(١٥) •

ويحمس بنا أن نشير ثانية الى ما جاء في مقامه الاستناد الحبدري ، فهو يقول . ٥٠٠٠ كان الطامع المبير تشحرهم والدي ظهر حليا في المحاميع الشعرية التسى صدرت ما يسين عامي ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧ هـ و الدعوة الي الرومانتيكية والاعتمام بالحدث النعسى الداحلي عمد الشماعر مع تقويم جديد للكلممة والبيت والموسيقة في القصيدة فالشاعر هما تتحبب الى حد ما الطول فيها لأنه حبب الكنف والبحب عن عودت وينجب العريب من الالعاظ لأن الكلمة النسبطة في تركيبها واستداولة س . . بيت عرب العجاء اكبر أعربها من حياته الموهمة والمحلب باكتم عني العافية الواحدة لما تعطيل من بعم مدر منكر المحريب الصوارة عن أيدى هؤلاء الشيباب ما يحاييا المنتى إن محايا حسني مشيحون بالايحاء بدلا من الوصيف والثمرير وهو يقول في مكان آخر من المعالم نفسها ، و ۱۰۰ وظكدا تكون البساطة سبيلا حيا سب حاء به استعبال الشباعر للكلمات المالوقة والمشيعة عير كنيد معينه في ايث ، لاستعبال من حسب تحديد مين ار الدي لدو الميلة ، فالقرادة حراء عن حراكة عاميلة مے عصیدہ کتیا الا بدان یا بحد مکا فی بر کیب حدید نمیت فی انشعر ۲۰ ء (۱) -

والمهوم الحديد للكلمة تجامل دعل طاعه م السعراء الشمال الدين ورقوا المرضة المعراة الهائلة تارك الملائكة تعرض للموضوع نفسه في مقدمة مجموعتها ما مايا ورماد عافتشير الى أن الكلمة العرادية ما زالت تخترن طاقة المحالية لم يقيض لها أن تكتشف ، وص هما قما والت الكلمة قادرة على الانقف بالدلالات الجديدة على اساس من المقهوم الحديد للكلمة من حيث قدرتها

و بعد قال لم تكل لما قبول الجديد ، والقول ، عكم يتسمى لما أن عليم هيال عمد عر

سكر البس بالنطق المحبور فتترى عن غرفسة وسرير كان بحثو في قلبها المحدور

وعفت منيعه المنالة فتأدا

رده مجده انفک کرنسیه د لبندر لدرنی و شکنه کنودی<mark>د ج</mark> غدد السادس ۱۹۹۷ س ۲۲

۱۲۱) نفید لخیدري د الادیب المراقي لباد الایل ۱۹۹۲ می ۱۲ - ۲۲

۱۷ درال الملائكة عقدمة شيقاما ورماد .

ر قومیتنا آلعربت بن عصرین

عام آخر فائي الروا سي الم

الشائع بين الدس ال قومينا العربية لم تعسر في المسبلة الى الوحود الا مد ادبعة عشر في لا تقريبا عدمة دحلت التاريخ من بالله العربيس عا واحلت فيه مكال المسدارة بين الامم عا وأخدت الاسلام دينا عاشره بالله الناس على صورة مثل عليا حديدة تدعو الى المساواة بين الناس عا وتريل عنهم العروق العنقية عا و صحالهم سواد لا فصل لعربي على أعجمي الا سوى ه

عر أن من أسطائق الدرسجة الناشة أن العرب أنشأوا دولا قديمة العهد حدا ء وأن أقدم هده الدول النبي عرفها الدريح بم حتى الأن به هي الدوية السطيسة التي عاصرت الاسرة الحاسسة من أسر الفراعة بم ودلك قبل تلاثه آلاف سنة من مبلاد المسلح عبلى الاقل بم وأن دول العرب تتبعث بعد دبات به قما تقرص دولة الالتنبية أحرى به لا سبعا في حوب الحزيرة العربية ، في بلاد ايمن السعيدة بم التي بلعث الحصيارة فيهسا شأوا استطع أن مصوره بعض الشيء بم اذا يحن ذكر با

مرحاه به القرال الكريم في وصفها : بقد كال ست في مسكنهم أنه "حسال على بسيل وشمال ، كلوا من زاق ربكم واشكروا به ، بلدة طبية وزب تحدود و لا يطل أن الحصارة فد بلغت في الحرائرة العرابة بعد ذلك ميلما بمكن أن يوضع بمثل هذا الوصف و

ومع دلت فان وثمة أصرت الكبرى عاتم حديد وثمه عرفه لهم التاريح * دلت أن القائل التعرقة تشيء دولة مركرية واحده عاوتحصع بعموقوابين صددة عن سلعه ما ربه - ععة عاولاون مره نقرب في السارح سنا دوله ذات مثل عليا السابية عاوالسعة الشمول علية المصول عاويشاً لديها تصميم على حمل السدن عية المصول عاويشاً لديها تصميم على حمل السدن والساولة أساب للحامل باين الأفراد وبين الأمم عاكما من أنه ما مين قوة استطاع أن تقعم في وحميد ما مين فوة استطاع أن تقعم في وحميد من عداد عالم عادي عدم ما ما مين فو يا صحيم ما حين عداد عام والما الما عام ما ما مين فو يا صحيم ما حين عداد عام والما الما عام ما ما ما ما ما ما ما عام داد عام داد عام داد عام الما الما عام ما ما ما ما حديد عام داد عام داد عام داد عام داد عام داد عام داد عام الما الما عام داد عام

حرك الحسن في الدحى المحمور

فالنطى المحمدور ، والقلب المحدور ، والدحى لمحدور ، المدعمالات حديدة تقوم على المدس جديد لمهوم النجوية الشعوية التي لا يعف في وجهها قواعد مقررة تحدد المجار والاستعارة والنوسع من صورالقول ، ثم أنها لا تشكر لما قال به المرروقي في مسألة ، لعمود ، عادا قرأت هذا وعرجت على « الحواهري ، تعيد قولة .

مسلام على هفسات العسراق وتسلطه والحسرف والمحنى على المحل دى السعفات الطرال على سميد الشحسر المقتى على المرطب العص اد يجتسي كسوشى العسروس واد يحنى

برق و مختلم دسته التي والسمعية واكتبرت التالجات

ویب بیشر دریب شند ودچینیهٔ اد فیسر آدیهسا

I have a desired definition of the second of

کسیا جم دو حسرد فاعتساق ودحسلة تعشی عبلی هولهبا

وتنشى رحباه عبهيا الصنا

تقرأ هذا ودالت فنحس أن الماسير الصحيحة في اللهد عترفرة ، وأن هذا وداك قد بلع حطة من الحمال الهي ، وبعد أنبس هذا عو العبود في الشعر وضو لشمر العبودي لا كما بريده اصحابا ، كما أبه بنجوة عن المهوم الصيق للعبود الذي قال به علماء اللهمة المعامى - غفر الله لهم - "

اً بُولِية 1994 (1 بُولِية 2094) (1 بُولِية 1994)

العدد 2004/22

د نورالهدی لوشن"

اللفظ والمعنى

في ضوء الدلالة

إشكالية اللفظ والعطى في اللغة ما ترزل متداولة يبين البحثين خاصة من زاوية تقيرها في الاستعمال التسداولي لاطباق الكلمات على مسمياتها وقد شكل هذا الموضوع مصور الماش واسع بين القفهاء في تعلمهم مع النصوص الدينية مما الحرز العديد من المسداهية والنظرية المتناولة والمشاركة

بين طماء اللغة والقنهاء ونقد

الألب العربي قنيما وحنيثا.

الكلمة هي اللبنة الأساسية في بناء اللغــة، وعليــه استقطنت اهتمام العلماء على اختلاف مشاربهم وتبــاين ميو لاتهم واتجاهاتهم.

وإذا تأملنا الكلمة نجد أنها عبارة عن سلسلة حروف متنابعة في بتاسق جبوتي خاصع للعط كل كلمــة مــن كلفات اللغة، وهذا اللغظ يهذا الترتيب الصوتي لم يــات عبنا وإنما هو ناتج عن تصور ذهبي أو مفهوم خــاص بعرف بالمعنى.

فارتباط اللفظ هو ما يعرف بالدلالة، والدلالة كما عرفها الشريف الجرجاني (740-816هـ) هي كون الشيء بحالة بلزم من العلم به، العلم بشيء أخسر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المعلول... والدلالة الرضعية: هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناء للعلم بوضعه، وهي المنقسمة إلى المطابقة والنصمن والالتزام، لأن اللفظ الدال بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى ما يلازمه في الذهن بالالتزام، كالإنسان فإنه يدل على على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة، وعلى جزئه وعلى جزئه بالتضمن، وعلى قابل العلم بالالتزام، كالإنسان فإنه يدل على تمام الحيوان الناطق بالمطابقة، وعلى جزئه وعلى جزئه وعلى دارة على جزئه بالتضمن، وعلى قابل العلم بالالتزام، (1).

لا يحرج ها التعريف عن تعريف المناطقة، وقد درست الألفاظ عندهم من وجوه عدة:

(") ستادة علم اللغة -جامعة الشارقة

1- من حيث دلالة اللفط على المعنى.

2- مسن حيست عمسوم المعتسى وحصوصه.

3- من حيث الإفراد والتركيب.

4- النفظ في نفسه.

5- نسبة الألفاظ إلى المعنى،

من حيث دلالة اللفظ على المعنى:

تتاول المناطقة هذا الموضوع من جوانب ثلاثة:

المطابقة -التضمن -الالترام-

أدلالة المطابقة،

وسميت بدلك لتطابق اللسط والمعنسي يقول أبن سينا في هذا الصدد الكون اللمبط موضوعا لذلك المعنى وبير السين المائية الفظ على تمام ما وضع له (3) ومسن أمثلة ذلك دلالة المثلث على النكل المحيط بئلاثة أضلع.

بدلالة النضمن،

وهي "بأن يكون المعسى جنزء من المعنى الذي يطابقه اللفظ، مثل دلالة المثلث على الشكل لا على أنه سم الشكل، بل على أنه السم الشكل، بل على أنه السم المعنى جنزؤه الشكل"(4).

جدلالة الالتزام،

وهي كون اللفظ دالا بالمطابقة على معنى، ويكون المعنى بلزمه معنى غيره ودلك مثل دلالة المسقف على الحائط؛ وكذلالة العمى على البصر، وكالمسواد للعراب أو الربجي... (5).

فاللفظ والمعنى مترابطان متلازمان، والعلاقة بينهما متبادنة في إثارة النفيظ للمعنى او طلب المعنى للفظ، فالمعاني "هي الصورة الدهنية من حيث وضمع بإرائها الألفاظ" والصور الدهنية تتطلب الفاطا اصطلاحية لتدل عليها بمقتضى التوطيف اللغري.

تقوم الدراسات اللغوية على دراسة العلاقة بين اللفظ والمعنى، ومهما لختلف ت التسميت وتتوعت الأدوات والوسائل التي تناولها الدارسون إلا أنها تصبب في النهاية في بحر المعنى أو الدلالة.

بن المعرفة الإنسانية بمختلف دروبها لا تحوج عن بطاق الأفكار للتسي تحملها الألفاظ؛ إنها المحور السذي تسدور حوله الاهتمامات والاختصاصات بشتى أنواعها فالفيزيائي يحتاج إلى الألفاظ التسي يصبب فيها أفكاره والرياضي يعتمد على الرموز للتي طوعتها الملفوظات للتعبير عن العنية المرجوة، والطبيب لا يشد عن سابقيه، أمسا الفيلسوف فاللغظ والمعنسي لديسه مفاتيح الفيلسوف فاللغظ والمعنسي لديسه مفاتيح الفيلسوف فاللغظ والمعنسي لديسه مفاتيح اللفظ والمعنى عن صاحب كل حقب السي الحقول.

فلا أفكار بدون ألعاط ولا ألفاظ بسلا معاني، إنهما وجهان لعملة واحدة لا مناص من التعامل بها وتداولها على مر الأزمان وفي مختلف الطروف؛ إنها المسؤولة عن تبدل الأفكار ومجالات التواصل؛ من هنا استقطبت اهتمامات رجال القانون والسياسة بالإضافة إلى علماء الاجتماع وعلماء النفس والانثروبوبوجبين.

إذ كان هذا هو موقع اللفيظ والمعتسى لدى المحتصين أو بالأحرى من غيس

صحاب الاختصاص فماذا عن أهل الاحتصاص؟

إن بو در الاهتمام بسدالات الألفاظ (اللفظ والمعنى) فيئفت من الاهتمام بالنص القرآني للمحافظة عليه وابعاد دخول اللحن، وأما سببه دخول العجم الإسلام وما ترتسب عنه من لحن، بعكانت الحاجة ماسة إلى بشاء مقابيس وصوابط نعرف بالقواعد الذي تقتن اللغة وتحفظها من اللحن،

بعد هذه المرحلة انجه الاهتمام صدوب دراسة السن القرآني وتفسيره، والوقدوف على اعجازه واستنبط الأحكام الشرعية منه، إن القرآن دستور الدين والدنياء ولا عجب أن يعكب العلماء على دراسة هدا السن على مختلف توجهانهم من اصوليين ونقاد وبلغه وعلماء لغة.

اللفظ والمعنى عن الأصو ليين،

أصول الغقه: هو العلم بالقواعد التي ترسم المناهج الاستنباط الأحكام العملية من الدلتها التقصيلية (6). والأصوليون هم أول من عنى بمشكلة اللفظ والمعنى تاريخيا وبلك الارتباطها بالحكم الذي يسراد فهمه وتطبيقه إن الحكم من علمة امره الا يخاطب الوجدان وإنما يخاطب العقل الدي هو مناط التفكير ودعامة الإقناع ووسيلة الفهم (7).

يقوم منهج الأصوليين على دعامتين:
الأنلة، و لأحكام الشرعية، والأنلة اللغرية
التي تقتضي المعرفة النامة بدلالته، ومن هنا
تركزت اهتمامات لأصوليين على اللفط في
محتلف أوضاعه مفردا كان أم مركبا،
ظاهرا أم مقدرا، خاصا أم عاما، حقيقة أم
مجازا... وتتبعوا على إثر ذلك مراتب

يرى الرازي أن اللفظ من حيث إطلاقه على الأصوات والحروف "على سبيل المجاز من حيث أن إخراج الهواء ولفطه سبب لحدوث الكلمات، والأن هناك تشابها بين تواد الحروف وبين زفير المنتس مس حيث أن كلا منهما يلفظ أو يخرج هواء حين حدوثه، فهو مجاز علاقته المسببة والمشابهة" (8).

أما عند الشاطبي فالمعنى أصلي في الله المعنى الافرادي؛ الدلالة الاصلية أو المعنى الافرادي؛ أو تبعي وهو دلالة الله ظ عند المنظم أو التركيب. (9)

وحعل ابن قيم الجوزية من الفاظ أدلة يستدل بها قال: -"الألفاظ لم تقصد للذواتها وإنمة هي أدلة يستدل بها على مراد المتكلم فإدا طهر مراده ووضح بأي طريسق كان عمل يمقتضاء سواء كانت بإشارة أو كتابسة أو بإماءة أو دلالة عقلية أو قرينة حالية"(10).

ستطص مما تقسدم أن المعنسى عنسد الاصوليين يقع في مرتبة متقدمة على اللفظ، والألفاظ هي تبسع للمعسني وخدم لها، واهتمامهم بالألفاظ مسرده إلسى الاهتمسام بالمعني، ونعزز هذا الاستنتاج بما ورد عن الشاطبي في قوله: "واللفظ إنما هو وسيلة إلى تحصيل المعنى المراد، والمعنى همو المقصود" (171).

بعد طرح هده الأراء حول اللفظ والمعنى عند الاصوليين تقطع نموذها تطبيقيا من تعمقهم في دراسة الدلالة أو الأثر الناتج عن ارتباط اللفظ بالمعنى وما يترتب عنه من بنائج معتمدة في استنباط الأحكام الشرعية.

يعد أن وقف الأصوليون علمي ألسواع الدلالة تسموا الألعاظ حسب وضوح الدلالة وخفائها قيها إلى:

أواضح الدلالة: وهو ما يسدل طسي معناه للفظه دون الاستعانة بأمر خسارجي، وينقسم إلى ظاهر ونص ومفسر ومحكم⁽¹²⁾.

ومن امثلة الظاهر قوله تعالى [وأحسل الله البيع وحرم الريا] (13) المعنى الظهاهر المتبادر هو الدلالة على أن البيسع حسلال والريا حرام وإن كانت الآية مسوقة لمعنسى اخر زائد أو يتمع هذا المعنى الأصسلي ألا وهو نعي المماثلة بين البيع والريا...

ب خفي الدلاق: وهو اللفظ الذي يستتر معناء ويستعان على فهمه بغيره، أو قد يتعذر فهمه، مثال ذلك قوله تعالى: [والسارق والسارقة فاقطعوا أينههما](14).

ومن أقسام الدلالة عند المحتفية قسوق مثال دلالة العبارة وهي: دلالة الكلام العظه على معناه المتبادر معه المسوق له أصلاة وتبعا، وبيان ذلك في قوله تعالى: [وأحل الله البيع وحرم الربا]. المعنى المتبلار من الاية حل البيع وحرمة الربا، ولكنها مسوقة من أجل نفى المماثلة بين الانتين، وهكذا دل النص بالفاطه وعباراته على المعبين فأطلق على هذه الدلالة "دلالة العبارة" (15)

ومن تقسيم الدلالة عند الشافعية دلالة الكلام على معناه وهو فسمان:

أ-دلالة المنطوق: وهي ما أطلق عليها الغزالي "دلالة اللفظ على الحكم بصميعته ومنظومه" (18) كقوله تعملي أو لا تقريسوا الزنا] (17). وحرمة الزنا مستفادة من صيغة

اللفط من حيث هي نهبي، والنهبي يفيد التحريم،

ب-دلالة المفهوم: وهي عند الأمدي "ما الهم من اللفط في غير محل النطق" (18) أي الحكم مستفد من غير الكلام المنطوق به، وهذه الدلالة نوعان:

1-دلالة مفهوم المواقفة: ما كان حكم المسكوت عنه موافقا لحكم المنطوق بسه كقوله تعالى: [ولا تقلل لهما أناً] حسرم التأفف نطقا، وحرم الشتم والضرب يمههوم الموافقة، ولا يختى أن المنطوق والمعهوم مترافقال، لأن كلا منهما أذى.

2-دلالة مفهوم المخالفة: وهي ما كان تحكم المسكوت عنه مخالفا لحكم المنطوق به كقوله تعالى: [وكاوا واشربوا حتى يتبين لكم العيط الأبيضي هن الحسيط الأسود عن العجر](39)

منطوق الاية يفيد إياحة الأكل والشرب حتى طلوع الفجر في رمضان، والمعهوم الذي يحالف هذا المنطوق هو حركة الأكل والشرب بعد طلوع الفجر من آيام رمضان (20)

نتاول الأصوليون اللفظ والمعنى من مختلف جوانب دراسته وتعرضوا للأقسام والانواع وأثر ذلك كله في أداء الدلالة، وإن كان هدهم الأصلي هو استنباط الأحكام الشرعية إلا أن دراستهم في مباحثهم اللغوية لم نقل أهمية عن أثر بهم ممن عالجوا قضية اللغظ والمعنى.

اللفيظ والعني عنيد النقياد والبلاغيين،

انقسم النقاد والبلاغيون إلى:

- قسم من أنصبار اللفظ.

- قسم من أنصار المعنى.

يرى ابن طباطبا أنه لابد مس إعداد الألفاظ التي تلبس الفكرة. وكتابـــة الشـــعر عنده تمر بمراحل ثلاث هي: تعيين المعنى، ثم إثبات المعنى بالألفاظ المنتقاة، ثــم بــــاء الشعر، وتأتي المرحلة الأخيرة وهي صديخة الالفاظ في أبيات بأوزاتها وقوافيها (21).

ولم يخرج ابن الأثير عن تصور أبن طباطبا يقول: "إذا صورت في نفسك معنى من المعاني... إنما نفعل ذلك لأن المعنى الذي قصدته بحتاج إلى لفظ بدل عليه (22) أي بتم استحضار المعنى في الشهن بعقيه اختيار الألفاظ الدالة على المعاني التي استمضرت، بعدها توزع هذه الألعاظ على المعانى..

أما حازم القرطاجني فيجعل المعاني متبوعة لا تابعة. وميخانيل بعيمة يؤكد على الفصال اللعة عن الفكر وهو مابق عليها. أما الناقد الإنجليزي دريدن Dryden (1631–1700م) فرأيه يتعق مع مدهب النقاد العرب الدين أعطوا حق السبق الفكر على المعنى.

ومن نقد الأدب العربي المعاصر الأستاذ أمين الخولي، الذي حدد مراحل تأليف العمل الأدبي كالآتي:

"إيجاد (حلق المعسائي وجمعهس)، شم الترتيب لها (التنظيم والتنسيق)، فسالتعبير (صياغة المعاني بالألفاظ)" (23).

تجمع الأراء الذي أورنداه، على أمديقية المعنى على اللفظ؛ إلا أن هناك من العلماء من استبعد أسبقية أحدها على الأخر، وجعل اللفظ والمعنى متلازمين في عملية التأليف، قال عبد القاهر الجرجاني "فإذا المعنى أن يكون أو لا في النفس، وجب للفط الدال عليه أن يكون مثله أو لا في النطبق، فأمسا أن يكون مثله أو لا في النطبق، فأمسا أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب... أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستانفه الأن تجيء بالألفاظ على نسقها، فباطل من الظن الطن (24).

إن ارتباط المعظ والمعنى وصنح عسد عبد القاهر الجرجاني ونجد الهذه الفكرة التسدي التي عبر عنها عنها صداها في الفكرة النقسدي المعاصدة يوى كرونشه أن الفكرة لا تكون فكرة إلا إذا أمكن أن تصماغ بالفاظ... ولكن من المحقق أبه متى بلغت المعكرة حد النضيج فكرة حقا دارت الألعاظ في كينها علمه (25).

نترك زاوية النقدم الزمني واستقية اللفظ والمعنى وما ثم فيه من خلافات لندخل قضية الترتيب الجمالي للعط والمعنى، وأين يكمن الجمال الفعلي في اللفظ أم في لمعنى؟

لا يحقى على أحد منا أن الجاحط هـو أقدم من رفع لواء نصرة اللفط على المعنى، وفي مقولته الشهيرة شفاعة نلك حيث قال: والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعريب، والبدوي والقروي والمنزى، وإنما الشأن فـي إقامـة الـوزن وتخير اللفظ، وسـهولة المخـرج، وكثـرة

الماء، وفي صحة الطبع وجودة المبك، فإما الشعر صدعة، وضرب من السح وجسس من التصوير (26).

لا شك أن هدف الجاحظ كان يكمن في خدمة الإعجاز وسار على نهج الجحظ أبو هلال العملكري، وقداملة بسن جعسر، والأمدي، وابن خلدون، يقول ابن خلدون؛ "اعلم أن صناعة الكلام نطما ونثرا إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وانما المعاني تبع لها وهي أصل... (27).

وبعد هذه الآراء تاتي آراء أنصار المعنى، فالاهتمام بالألفاظ في تصورهم هو اهتمام لخدمة المعانى، وهدف الاهتمام بالألفاظ هو المعنى. وعلى رأس هؤلاء ابن الأثير وابن جني، الرأي المنسوب اليهما بقدول: قالعرب إنما تحسن ألفاطها وتزخرهها عناية منها بالمعابي التي تحتها، فالألفاط لذا خدم للمعاني، والمحتوم لاشك الشرف من الخادم (28).

ويمكننا أن ننتخب رأيا من آراء الطماء الدين سوَّوا بين اللفط والمعنى؛ وذلك قصد الاستشهاد. قال أبن قتيبة: "و الشعر أربعة لضرب؛ ضرب منه حسس لفطه وحلا، فإذت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه حاد معناه وقصيرت العظيه عده، وضرب منه حاد معناه وقصيرت العظيه لعطه "(29),

في ظل النزاوج بين اللفظ والمعنى الجه المحث صوب إعجاز القرآن، وتعود البذور الأولى لهده النظريسة السي الجسحظ فسي محاولته المحث عن إعجاز القرآن.

وقد تبلورت هده النظرية وأثث اكلها على يد عبد القاهر الجرجاني ووصلت منهاها في نطرية النظم.

يعود جوهر نظرية النطم إلى أن الألفظ تركب حسب تركيب المعانى في النفس بحيث يتعلق بعضها ببعضه ونقع موقعها الملائم يبيني الركن الأول من هذه النطرية على ما أسماء عبد القاهر بتركيب المعانى في النفس، تُم النطق بالألفاظ على حذوها، يقول: "لا يتصور أن تعرف اللفظ موضعا من غير أن تعرف معناه، و لا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما، ونك تتوخى الترتيب في المعانى: وتعمل الفكر هناك، فيدا تم لك ذلك أتبعتها الألعاظ، وقفوت بها أثار ها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعانى في بعسك لم تحتج أن تستأنف فكرا في وَرَتِيبِ الْأَلْفَاظِءَ بِلَ تَجِدِهَا تَتَرِيَّبِ بِحَكُمِ أَنْهَا حنية للمعاني، وتابعة لها والحفة بها، وأن العلم يمو اقع المعاني في النفس علم بمو اقسع الألفاط الدالة عليها في النطق" (30).

يتفق البلاغيون والأصوليون في تقسيم الألفاط إلى حقيقة ومجاز، وما ينفرخ عسن ذلك من صور البيان وصور البديع.

و المستنج أنه كسا مسر بنسا تقسيم الأصوليين للدلالة مجد تقسيم البلاغيين لدلالة الألفاظ على المعانى، وقد كان كالأتى:

المساواة: أي يكون المعنى مساويا للفط.

التذبيل أو الإطنساب: وهو أن يكسون اللهظ زائدًا على المعنى بالحشو والتطويل

الإشارة: أي أن يكون المعنى زائدا
 على اللفظ و هـو مـا يمكـن أن نعـميه
 "الإيجاز".

اللفظ والعثى عند اللغويين،

تركز أهتمام الأصوليين على الجانب التطبيقي فيما بين اللفظ والمعنى من علاقات لاستنباط الأحكام الشرعية، وكان هدف البلاغيين هو الجانب الجمالي.

اما اهتمام اللغويين فكنت نظرتهم إلى الألفاظ من زوايا منعدة في إطار قضمايا عديدة! إلا أن المهمة الرئيسية تكمن في البحث عن حصر المعاني في الفاظ، وكمان محور الدرامات اللغوية "العلاقات الدلالية للمفردات".

رقد تثولد دلالات متنوعة عن طريق العلاقات الدلالية للمفردات رأهم طراهرها:

1-المشترك اللقظى:

وهو الفاق اللفظ واختلاف المعسى، كقولنا عين الماء، وعسين المهال، واعتمان الركبة، وعين الميزان" (31)

وقد أنكر بعصهم وقوع الاشتراك في النفة، وعلى رأسهم ابن درستويه، ونادى أخرون بوقوعه في اللغة وعلى رأسهم الخليل بن أحمد الفراهيدي.

وتعود أسباب الاشتراك في اللغة إلى:

1-اختلاف اللهجات: فكل لهجة تنشئ
 أفظا ينتج عنه اتفاق اللفط واختلاف المعنى.

2-التغير الدلالي: حيث يستعمل اللفظ لمعنى حقيقي كما يستعمل لمعنى مجازي مما بنشأ عنه المشترك (عين الشرب، عبن الإبرة).

3-المستجدات النائجة عسن التغير الدلالي، كما حدث ذلك في الألفاظ الشرعية

مثلاء أو المصطلحات العلمية، (الصلاة-الصوم...).

4-النعير الصوتي؛ ودلك ما يحدث بين الكلمات المتشابهة صونيا كما فسي كلمة (الفروة) التي تطلق على جلد الرأس والغنى وأصل الكلمة بالمعنى الثاني (الشروة)،

5-قد يعود سبب المشترك الى النشابه في الصيغ (32).

إذا انفقت كلمتان أو أكثر اتعاقا تاما في أصواتها فلا يكون لهذه الكلمات معنسى إلا باللجوء إلى السياق الذي ترد فيه (33).

2-الترادف:

وهو "الألفاظ الدالة على شبيء ولحبد باعتبار واحدا (34). ويستطيع أن تعده عكس المشترك اللفطى السالف الذكر،

إلا أن الترادف المحتبقي في اللغة نسادر جدا. وهذا ما أشار إليه بعض العلماء؛ وإن كان بعضهم قد نفي تغيا تاما وجود الترادف في اللغة إذ لا وجود الكلمتين في اللغة لهما المعنى نفسة (35).

لقد أجمع أغلب المحدثين مس علماء اللغة على وقوع ظاهرة النزادف إلا أنهم وضعوا لدلك شروطا أوجزها لذا المدكتور فريد عوض حيدر (36) فيما يلي:

1-الاتفاق في المعنى بين الكلمتين اتفاقا تاما.

2-الاتحاد في البيئة اللغوية.

3-الاتحاد في العصر.

4-ألا بكون أحد اللفطين نطــورا صونتيا للفظ آخر.

3-الإضدادة

وهو دلالة اللفظ على المعنى وضده، وقد أيده علماء (⁽³⁷⁾ ونفاه آخرون (⁽³⁸⁾.

ونتشأ ظاهرة الأضداد في اللغة عندما "
تكون اللفظة صالحة للمعنيين، وبلك مثل
كلمة (الصارم) التي تطلق على الليل
والنهار؛ لأن كل واحد منهما يبصرم من
صاحبه، وكذلك كلمة الجون التي تطلق على
الابيص والأسود وهي في اللغة الفارسية
تدل على مطلق اللون.

والمستخلص أنه لا يقسع اللفظ علسى المعنيين في وقت واحد وإيما يكون:

1- المعنى الأول لقبيلة مـن العـرب والمعنى الثاني لقبيلة أخرى والخذت القبيلتان عن بعضهما.

2- قد يكون الانتقال من بأب الانساع؛ أي عن طريق المجاز كأن بنقل اللفظ إملاء عن سبيل النكثة، وإما للتفاؤل كالسليم ككلمة سلم التي تطلق على الملدوغ، أو الابتعداد عن التلفظ يما يكره كالنصير للأعمى، وقد تكون للسخرية وغيرها.

3 وقد يكون السبب نائجا عن التطور الصوئي.

و الأضداد ظاهرة الفويسة اجتماعيسة مرتبطة بالظروف البيئية التي تحيط بها (39).

من خلال هذه الإطلالة السريعة على جانب من جو انب دراسة اللفظ و المعنى نلحظ أن الاهتمام كان منصبا على دراسة اللعط و المعنى قصد دراسة النص القرآني، وبناء عليه كان التركيز على دراسة المعنى عند الأصوليين و الوقوف على مدى التفاوت بين العلماء في نصرة اللعط على المعسى المعسى

تارة، وتفوق المعنى على اللفظ تارة أخرى، والتسوية بين اللفظ والمعنى عند عدد غيسر قليل من العلماء.

توسعت الدراسات بعدد نشت لتشمل جوانب شتى تتتوعيت وتتعددت بتعدد التخصصات والاتجاهات.

اعتمدت على كتاب الدلالة اللعوية عند العرب فيما يتعلق باللفظ والمعنسى عند الأصوليين والبلاغيين والنفاد، أما ما تعلق بالعظ والمعنى عند اللغويين فنحسوت فيسه نحوا أخر تجسد من خلاله الاهتمام بهذا الموصوع من خلال العلاقات الدلالية لمعردات (المشترك اللفظسي التسرادف التضاد).

نلحظ أن البحث الدلالي لم يتجاوز خطوة الفط والمعدى، وهما محور الدراسة على الحقلاف الأساليب والأدوات؛ ولكن ما أن استقل الخلم الدلالة حتى أصبحت دراسة الفظ والمعتى نصفف ضمن قسم من أقسام الدلالة وهو الدلالة الألفاظ؛ نعني بهذا أن اللفظ والمعنى جزء من الدراسة الدلالية وليست الدلالة كلها.

إن الدراسة الدلالية وإن مكنت للمعنسى وخصيصت له الأطر اللائقة لدراسته فإنها في الوقت ذاته لم تهمل الجوانب المتعددة والمنتوعة التي سخرت لخدمته.

ومهصا تتوعبت المنساهج واختلفت الأدوات إلا أنها تشكل الوحدة اللغوية انطلاقا من الصوت اللغوي والعلامة اللغوية واعتمادا على المستويات الصرعية والنحوية والسيائية وصولا إلى البحوث النفسية والاجتماعية، ومرورا بالتطورات اللغويسة

و فقسام اللعات إلى فصدائل، ومعالجة العداصر اللعوية ضمن الحقول الدلالية.

كما أن الدلالة اللعوية لا تقف عند حدد اللعط والمعنى في ضوء ما عرف بالشكل والمضمون، وإنما تتجاوز ذلك لتصل إلى اصغر العناصر المكونية للفيظ والمعنى والوقوف على أنق جزئياته ومعالجتها في صوء القصاب اللعوية المتعلقة بعلم الدلالة.

الهو إمش

 الجرجائي على بن محمد سن السيد الشريف، كتاب التعريفات، تحقيق، د.عبد المسلام الحشى، دأر الرشاد 1998م، من: 116.

2 - ابن سينا، الإنسرات والتنبيهات، تحليق مليمان دنيا، القاهرة - القسم الاول، ط2، ص139.

3-قطب الدين الراري، او سع الأسرار السي شرح مطالع الاتوار، هامش أو امع الاسرار، حس: 26

4⊣لإشارات، ص: 139.

5-بنظر: التهانوي، محمد علي العساروقي، كشف اصطلاحات اللهور، تحقيق لطفي عبيد البديم، مراجعة أمين الخولي، القاهرة، الموسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة وانتشر 1963، ج:2، ص:290.

6-بنظر: محمد أبو زهرة أصبول الفقه دار
 المكر العربي، القاهرة، 1377هـ، 1958م

وبنظر: د. عبد الكريم مجاهد الدلالة النغوية عند العرب، الدار النيضاء، ديث، من: 21.

7-د. السيد خليل حبر اسسات فسي القسر آن الكريم-دار المعارف-القساهرة، 1972، ص: 47 ما بعدها

8-ينظر: الرائري ⊣لتغسير الكبيسر، ط.1، المطبعة الشرقية، 1308هــ، ج1، ص:9.

9-بنظر: الشاطبي (إبراهيم بن موسين بسن محمد اللغمي الغرباطي): الموافقات في أصبول المكام: تعليق محمد الخضيس حبسين، المطبعية السلاية، مصر، 1341هـ، ج.2، ص: 44-57.

10-ابن قيم الجوزية، أعلام الموقعين عسر رب العالمين، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد، ط.1، المكتبة النجارية، مطبعة السحادة، مصدر، 1374هــ-1955م، ج:1، ص:218.

11-الموافقات، ج 2، من: 57.

12 - ينظر: الدلالة اللعوية عند العسرب، ص: 44.

13-مورة البغرة، الأبة: 275

14 - سررة المائدة، الآية 28.

15-الدلالة المعربة، ص.25.

16-الغرائي، المستصفى في علم الأصسول، ط:1، المصبعة الأميرية، يولاق، 1322هـ، ج:1، ص. 316.

17-مبورة الإسراء، الأية: 32

18-الامدي، الإحكام في أصبول الأحكام، مطيعة المعارف، مصر، 1332 هـــ-1914م، ج: 3، صر: 93.

19 الله الأية: 187.

20-ينظر الدلالة اللغرية، س: 53

21-ميخائيال نعيماة، الغريال، ط:5، دار المعارف، مصر، ص. 83 84

22- ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق وتعليق د طه الحاجري، ود.محمد زغلول سسالم، المكتبة التجارية الكبري، القاهرة، 1956م، صر.5.

وينظر ابن الأثير، المثل السائر في أندب الكاتب والشاعر، تحقيق محمد محى السين عبد الحميد، مطبعة البابي الطبسي، مصمر، 1939م، ج:1، ص:197

وينظر ميخائيل تعيمـــة، العربـــال، ط-5، دار المعارف، مصر، ص. 83-84.

23 أمين الخولي، فسن القسول، دار الفكسر. العربي، القاهرة، ص: 53، 1366هـــ-1947م.

24-تهيد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط: 2، مطبعة النار، مصر، 331هـ، ص: 43.

33 بينظر: سنيفن أولمان، دون الكلمـــة قـــي اللغة، ترجمة د كمال بشر، دار غريب للطباعــــة و للنشر والتوريع، القاهرة، دات، ص: 72.

34-ئلىيوسى، الزهسر، دار إحياء الكتسبة العربية، القاهرة، دلت، ج: 1، ص 402.

ويطر: إن فارس، الصاحبي في فقه اللغة Chistian Baylon: Paul Fabre la semantique, p: 168..... éditions femand nathan 1978.

ودينور الهدي، علم الدلالة، من: 106.

36-ينظر: د. هريد عنوض حينثر، علم الدلالة، مكتبة النيضية المصنوبية القناهرة، 1999ء، ص124.

37-أحد شيوخ ابن سيد، وابسن درستويه و آدرون.

38 اس الأنباري و أخرون.

39 ينظر دينور الهدى لوشن، علم الدلالة، ص 115

Roger ledent-comprendre:

La semantique-presses des "marabout
S.A. 1974

25-كرونشيه (بنديتو) المجمل في فلسعة الفر، ترجمة سامي الدروبي، القساهرة، 1947م، ص: 58-58

27-ابن خلدرر، المندمة، ط.1، لجنة البيسان العربي، 1382هــــــ1962م، ج:3، ص:1302 1303.

28-المثل الصائر لابسن الأثيسر، ج1، ص: 355، الخصائص لابن نبي: 220/1.

29-لين قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق محمد أحمد شاكر، دار المعارف بمصر، 1966م، ص: 69-64

30- عبد العاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، صن: 44.

31-أبن فارس، المساحبي، مكتبة المعارف، ط10، 1993، بيروث-ليان، صن: 207

32-دعور الهدى لوشان، بهم الدلالية، منشورات قاريتوس، ط 1، 1995، ص: 105 - 106

آخر إصدارات الجاحظية



المؤلف: هاشي سعيداني العنوان: أوديسية العمل الثناقي في الجزائر توع التأليث: سيرة عدد الصحات، 456 المجمع: 21/15 المجمع: 1/15 المسيدة 2004 السيدة 2004

العدد رقع خا ا أكتوبر 959

المادة والاسراف مالتشابه في الشعر الجاهلي

تقسلم ايليسا الحساوي



والتفسية البدائية ذات طبيعية مادية ، التدوال ما يقع تحث الحواس ؛ وتتعاهم یه ۶ پینما یصعب علیها الولوج آنسی حالم

المعنيات المحردة ، فالحاهلي يمير بين الكريم والنحبل من خلال تصرفهما ٤ لكته يكاد يعجر عن تصور ممنى ألكرم ٤ كمكرة محردة معنوية لا شكل ماديسا لها ٤ وغير مرتبطة بشمحص أو بحادثة . أن التروع ممن الاشتحاص والحوادث الى أفكار ترتقى متهنأ وتعثلها أو برمو اليها مي المعنق ٤ لا يتيسر الا للحصري الدي حير التأمن الطويل واختمرات فأته لتجارب المصور البعيداء. اللك كان طبيعيا إن تعب الترعة الماديسة عملي أتوصف الجاهين ة لان الشمر ٤ في الواعة وإحواله حميما ليبسى سوى تمير عن القس 6 شائر يطبيعها ووافعها يا ولغاد مضاعمت هاده البرعة الملاية في الشمير المحاشمين بتأثير طبيعه الصحراء التي عايشتها ونما شبهاآب فالإبثة الطبيعية المعابرة ء الكثيرة الالوان والاصناع ء تبستين الناظسين وبالتاني التقس وتدفسع الالسنان بنعرهما واحتلافها الى التفكير والمقابعة والأمبساج كافتعسني لروتسه التعسبية والفكرية اي عالمه اللحش العموي . أما الصحراء المترددة بمنظر وأحداء وحياة واحدة رثيبة محمدودة المكاتب تبعث ديه رنابة نفسية تسميهة برناسة الطبيعه النسى تحيط به وتقصره على عالم مادي ، قير متصل بالعالم الداخي الذي يصهر الاشباء ويسمى أليها حقائق ومعاهيم

وقد بدت تلك الثرعة الدبة في معهرين محتلفين ، اما المظهر الاول فقد عبر فيه عن الانكار بصور حسية معولة عن العالم الحارجي ، بيسه عبر في الثانس عن المواطف والمولء

للظهر الاول: التعبير عن الافكار بالصور المادية

بحثق البمر الحاهلي ۽ عن الشمسر المامر في اعتماده على العاتى والاراء الحفدة الواضحة عمين دون الدهون وأنرؤيا ، فالحاهلي يتحلك نممان متصلة أتصالا حميما بواقع حياته وتنازعه لسقاء ة وملتصفة التصاق حادا بالظاهر المادية التي تقع مليها ميته ، فالعكرة التبيي

الراوده لا الرد كظل معتوى هاجس ؛ لا شكل ولا جمست له ؛ بل تصطحب اندا ؛ مظهرا من المظاهر الطبيعية ؛ أو ترد نشكل حسى ؟ لا ترتقى عنه او تنعصل منه ؟ حنسي تلتصنی می شکل آخر او آشکال آخری ، لقد استف ان الجاهلي بمبر بين الكريم والبحيل ، لكنه يعجز عن تبش فكرة الكرم مستقلة دون اطار مادي ، فالبانعسة أذا ألم وصف كرم الثعمان ، شبهه تعيضان القسرات ، وكذلبك برى أن طرفة نصف الكرم رحب القري بقوله.

وأبيث مستلال البلاع مخابية ... ونكن متى بلترهد المسوم أرفيا لقد شحصت الفكرة لدبه بيشهد مادي ، وتكاد لا تعهم المعتى الا اذا استغراك ذلك المشهد واستطاعتا مسبه

الدلانة التي يختص بها أو يشير اليها ، ولقد الحسمر ؛ أيصا ؛ لدائده الأمور ثلاثة ؛ لكنه لم

يصرح بها ولم يستمها) إل وحنفها وحنفا حبننا لا يقهمه القارىء فهما ۽ ٻل سيئيشجه اسيساجا "

هنولاً ببالأث الدين من الله العبي ... وحدك دايم احمل حان فام عرفي فعنهن سيقي العاذلات بشربة كميث العشي ماتعسل بالله تزيد وكرى بد 13 علاق الصاف بد مجنب كسيسة المصاة بيهته ، أنتورد رعمت يزم الدجيء والدجي معهستية ييهكسة تحثه العيسناء لتعلق

الت ترى ر النامتر يصع اللذائد الثلاث في حياته رقد صورها تصویراً ؛ او بالاحري صور قعیه ؛ وهنو يتمرس بها ؛ مصرا عتها من خلال الشاهد المادية ، وقسد بلدا ذلك ير ميمه البيت الاول ؛ أذ لم تصرح بانسه لا تابه المرائخ ١٠٠٤. وصيف هذه الفكرة وصف يقومه : وجدك بم أحدن ميتل ألما رهو دي « مهو يمثل الوفاة بقيام المواد، دوي أن يشير اليما مناشرة أو بحنوها خلاء ، وكذابك حيه للجبراء وقرى السبف ومحالسة السنادة هبسده حميعة تصرف يها 4 أي طبيار علها ميان حبلال البيلوك والحوادث ، والامشة عن هذه الترعة لا تسدر ، بل توشك ان تشمل واقع اشمر الجاهلي حفيفا ، فالسرعة وقسوه الشكيمة والبطش شجصت في القره الوحشمة ، كما ان رجاحة العلم مثب بالحس والحين بالمعامسة ، أمسا الطوية 4 فان ذهن الحاملي يكاد لا تتسرها ألا في المعرك والميوش التلاحية ، وربعا ارابع بالشهد الحسى مبن الارض الى السماء 4 دون أن يرتفسع بنه منن المادة الى العني ، من ذلك قول النابعة ؛ واصفا بطولة القساسية : أدا ما غزوا بالحيش ؛ حتق بوقيم ... هسائب طير ؛ خيتدي بعسائب،

لا شأت أن هذه الصورة تحتيف عن الصور البديهية المعربة التي شهدها في يعض الشعر الحاهلي ؛ تكهمها لبثت تحتص بحصائصه في التعبير المدوري المادي من المتى اللحتى ، ولعل رهيرا لا تختيف عسن التابقة في تصوير وبلات الحرب اذ يقول:

وت العربية الا منا مصم وذائم ... وبأ حبر غيمة بالعديث المرجم سركم هيرق الرحني بتقاليب - والمنبح كشافا لنم التاج النسام وهكذا ٤ مان آقة العرب عدت رحى تمرك التساس

بثقالها ، وتلقم بالاحقاد ، قتلد وتتقي ،

وعلى المعلوم ؛ عالمه يندر أن نعلل في الشهر المنافر المنافر المنطق على مكرة صريحة محردة ؛ دهنية ؛ ورساد ان بم بالنصير النعمي ؛ فيس ثبة صوى مشاهد وصور وحوادث ترمر الى افكار أو تتقنع بها ، أما الجمال ذاته ؛ وهو اقرب الافكار ؛ جميما ؛ ألى الروحانية ؛ فقد مثلوه بالمسلكل حسية ؛ ونقد من مشاهر الطبيعة والحيوان ؛ يبما لبث تعورهم منظمنًا ؛ مستور .

المُقَالِي التَّاتِي : التَّمير عن العواطف بالصبور للادية

الن نعمي على الحاهلي أن يعبر عن العني بصورة ذهبية ؛ مجردة نقد كان طبيعيا أن يستحيل علبه الثعبير عن الشعور ، ذلك أن المنى أقرب الى الوضوح وحدوده البُر ظهوراً من البُنعور ، قالفكرة قد تسنقر أمام أبدُّهن، وقد تتضبح للتفاهم 6 كما أنها قد تتيمر للالعاظ برمعاليه. اما الشعور فهاو متحول ٤ متطاور ٤ سرياح الانقراض والزوال ، يضيء أو يخطف في لحظة نعبية، لكنه سرعان ما تتطعىء ويرول ؛ وفحتك الره لحطة تقسية أخرى ؛ أو لحظات آخر متوالدة ؛ متطورة ، وأقد طابا تداول البعاد الماصرون يهدأ الشبأن ؛ حبى غدا بديهبات البعباد الماصر ، أن الفكرة تثيمر للنماج الدعني ؛ أما الشبعور فحالة هارية ، متحطفة، تثقرض وتتلاشى ، مثلما نتصدى العقل لفهمها وتحوينها الى معادلات من الافكار والمعاني. وشن ادرك النقاد العاصرون هذه الجقيقة التعسيَّه مِن حلال الوافع الذهتي والمطربات " فأن الخاهي المرش يها) عبر غفته ، فهو قلماً حاول أن شرحِم الشعور الي معان وافكار بن صوره الصويره ، ولا نفيتن بقالك ؛ أن الثنامر الجامي ونق الى تجنيد شموره بالذات ۽ وائما بوسل الى ثقله بالصور التي تصع القاريء صي حالمه نفسية ، شبيهة بالحالة التي مأتاها الشباعر - أقد اعتمد على وحدة التاثير والتاثر التغسيين ؛ أمام مظهر في المالم التدرجي ، ولأن كان جدًا الإساوب لا ولعيد في تقسمه فقد يسر له كثيره من العمق في الايحادة لان التعبير عن الشعور بالصور > يوشث أن يعسر عبن كليسة التحوية الشعرية ؛ فهو ينعنها تقلا ؛ ولا يترجمها فرجمسة ؛ أو يحرثها تجريف . كما ان تمرسه بالتصوير الشموري > أفاده فضيفة المستندق لأن النظرية الولفية تتسلط عني التحربة وتضععها ، بيتمنا تنحل التظريبة اللاواعية في التجربة وتوغل بها . ولعل النابعة ، كان أهم الشعب راء الحاهليين الذبن بررت لدبهم هذه الترعة ، لتبدؤ عناته بالتعبير من أحوابه التمسية في الاعتدار واسرافه باظهار بوهته ۽ بافلا ڏلک من نفسته الي مشباهه، وصور وحوادث حارجية مادية ، أقد وصف: حوقه يقوله ،

ليت كاثـي مـارزلنــي شـُهلة من الرفارة بي اليابها السم تالخ يسهد 6 من ليل السام 6 مسيمهـــ لحمني السّمادة في يعيه 6 تمانع سلارهـــا الرائزن من سوم سها مطلقــه طــرزا 6 يطبورا لرأجع

أن الوعيد أو بالإحرى التحوف منه والتسدرع ١٥٠ تحول الى ادعى صليعة ؛ رقشاء ؛ تساور مساوره ، واقد انصرف الشناص الى وصاف تلك الاقعى ، ذاكرا تأثيرها في اللبيوع) مستعردا اليهاة والى الحواة الدين تعاذروا شر سمها ۽ والاهل الدين ينعوڏون له بحلي السناء ۽ الا ان الشاعر لا يصف الشبهد للرصف ؛ بن يمثل حالة الحوف التي اعبرته) عبدما بقل اليه وعبد أبي قابوس ، وهو ألا بهمن باظهار تلك الإصمى ، أثبا بهمن في الان داته ، باطهار تآديه وتلذعه من وعيد النعمان ، وهكذا ٤ فان الافعي ٤ هي طاهرة مؤدوجة ۽ بجنو ال لقيان الشاهر ۽ وقساورها بقدر ما تساور جسنده ، أنهنا أنعي الهمنوم والحوف والتوقيع ، وهذه الإنيات ادل على الترعة المادية في الوصيف الحاهلي ، والشهدائية ليس محروءاار مبتسراء كالتني اللذين تمثننا بهما من شعر امرىء القبس والشنعري 1 ين اشتبت على انتهاف وتعصين يظهر ان اسراف الحاهيي بالتدقيق في الصور والشاهد الحارجية ؛ ليسرف في الان ذاته باظهار حالته اسعسية او مجاربه اشسعوريه . والناسة يتردد كثيرا على مثل نلك الصنوب المادية النفسمية هاکه پنبل بی اعساریة حری:

اتاني) وبيت اللفن نك كني وتلك وفي اهم منها و بعده بيت آثان العالسات برسن حراسا بها فسني درافي و مشيه ان قروش الشوك) حلال هذبن السنين) هو كالافعى الرفائياء ﴿ خلالِ الإنبات (بساهة بدل في مظهره المادي على حدله باسية .

ولا بداما من النشاه الى ان وجه الشبه في هماده الاسات لا يقع بإن المشبه والمشبه به 4 كما هو الشمال بي الرسف النصي ، بل في وحدة الحالة التي يوربانها في النشس .

ومهه، يكن من امر عان اشعر الحاهلي يعبر بالصور المعولة عن واقع البيلة والطبيعة ، فامرؤ القيس صور عذابه لفراق الاحبة تصويرا بقوله :

التي نداة البين يسوم ترطيا الدى سيرات الحي التداعر على علما البيب نظهر مادية مصاعمة ؛ اذ عبر الشاعر على السماب الداحلي في الدين ، وهو السماب الداحلي في الدين ، وهو لم يكتف بذلك ؛ ين مثل المعلى الحليي ؛ وبالع به عبلسر مبورة أحسرى ؛ اد حمل عبليه تبدوان كفيتي بالسلمة المحتظل ، وهكذا فقد وصعنا المام مشهد يستثير فيلا المحتظل ، وهكذا فقد وصعنا المام مشهد يستثير فيلا وكذاك قرى الشيفري يصف تردد همومه عليه والحاحها وكذاك قرى الشيفري يصف تردد همومه عليه والحاحها به ؛ فيقول ؛

وآلف هموم ميسا توال تعوده حيادا : كحمي الربع او هي تمثل أدا وزيت المبدرتها ثم أثبت تلوب نتأتي ؛ من تعيب ومن تأ

ان هموم الشاعر لا تنفك تعوده وتعتربه بعدًاب ائهد وطاة من حمى الربع ، فهى الرد عليه ، وهو يصلوها ، لكنها لا بعتم ال تحتاجه وتحلط بنه من كل الجهالة ،

على البيت الاول ؛ كانت الهبوم شموراً مثلبة بالحمى ؛ وفي ذلك يعض المادية ؛ الا انها مادية تبطاعية . أما في است انتاني ؛ قالشعر لم يعد يشعر بالهموم؛ نقدر مبا براها بعيسة ، فهن تقطيع من الافل؛ او سائر البهائم ؛ تقبلن عليه دون أن تعبادان عنه ، والتسمري لا ينمسيك يشاهد همومه؛ حتى ينصرها آلية من التحيث ومن عنا هذه الصورة هي صورة مادية ؛ ذاك برعة تفسية ؛ أنها وصف حسي ؛ خارجي ؛ التعبير عبن شعور تصني ؛ داخلي ولكتها ملك متطورة ؛ متحركة ؛ بينما كانت صورة امرىء القيس ؛ شاخصة جاملة ،

وهذه الظاهرة شائمه في الشعر الحاهلي، لا محلل للاناصة بالتمثل عليها ، وأنما تكتفي بهذا المثل الاخم من وثاء المخلساء ، لاحيها صخر ، واستفة بؤسها وتقرحها الد تقول :

ومسا مجول على و تطبعه يه حثيمان ، احسمان واكيسار لا لسمسن دادهر في ارمن وان ربعت بالسا هي تعنان وتسمهار يوما يا يوجد متي حين فارفتي محر ، وللنحر احلاء وامسرار

فكما يشحص الحوف بالافعى وسرير الشواد في شعر النامة ، كدلك تشحص علاب المنساء واساها يرتفحمها على اخبها بالمجول التي افتقدت ولدها وليثت تشويعول لابعادها مروقد تشايه السوب المنساء مسلع الساب البايقة في الاسراف بتقرير الشهد المسلي ، متوسلين به للنعام عن الواقع النفسي وتشاحيميه إلى تبدين ما يحول المجول ، وتحن وتشقى ، يقدر دلك يظهر عليه الحشاية ويؤسه فهي تصو عن يفسها من خلال المجول .

هذا هو واقع الوصع المدي سبي الشعو الحاطي : حيث نقابل الشعو بين حالة وجدائية وعظهر خارجي في الطبعة . الا أنه يختلف عن الوصعة الوحدائية بالرغم من انه سير عن حالة نصية . ذلك ال الشاعر بكتمية خلالة بالمقابلة بين الحالة والمشيف عبر النعس > بيسما يسعل الشعو الوحدائي المعالة النعسية والمشيف الحارجي : فيصدح ذلك الشهد اللامبالي > كأنما يعالي تجربة اشاعر ويتنازع بها . لقد النرع ابن الرومي مناحبة علما قال ثانه ياحي صاحبة وبها الله حالة تقسية : موحدا بيسه وبيسة حتى استعال في دات واحدة . وبو أن جعليا تولى هذا التعلي > لمنا المتعاع أن يباش القصن بالناجاة) بل كان استطرد الى وصف تأوده واعتراؤه بابيات عديدة ، لينشني في النهاية الي مقابلة الشهوى التعلي مسعول مناس الله المدخل ،

الاسراف بالتشسابيه

لقد استعبا مراوا ان المعالي يكتشف المعالق وبعبر عن التواميس بالقابلة والاستثناج ، فهو اذ يشاهد احدى لقل هر ، يعارن بينها وبن طاهرة يوجه من وحسوه الشبعة

لان مقله لا يبعد مباشرة الى الشبجة ، ولا يعطف حطعا الى السبى او وحه الشبه ، بن شطور اليه عبر مقلمات واسباب وتتاثيج كانت نقتصبه حهدا دهسا كبراء بالرقم من اتبا تراها اليوم بدلهية طبعية ، وثمة وجه احر لواقع النسبيه في الشمر الحاهلي وهو مرابط بالرعة المادية التي تحدثنا تصع القارية التي تحدثنا تصع القارية امام مشهد يسحص المسي تشحيصا او بمثله تصع القارية المادية التي يتحدث من مواحل التطور المقبي > لاله سبلو حيسم منطقي ، يعتصد من مواحل التشمية وقا الرعم الميسية وقا التشمية وقا المسلم المنابي التعلق التشمية وقا المنابي المنابي ، المنابي المنابي > دفيقيان > منصدول ، والطلا القرس دقيقان منظوران ، العلى الفرس تشهيان .

وبكاد أن يقتصر الشعر الحاطي على وسيلة التشبيسة من دون سائر الاسأليب العبية وربعا راسا النشائية لجمع وتتواتر في بيت واحد ، ولا مجال الاسراف بالتمثيل على هذه أو أدلا لسن دية ؟ وأنها نشب بعض الإدبات التي تقبل عبيها في صددة الإحسار ، قال أمروء التيس :

دری کشبیلروی ۱دوید امره انسایع کلیسه بغیبط موسیل کای قامات الهلاسات بیجاره اعضاره جده باسیب مرحبی با با با باجاله المقاری فوارای مالاه استال

والله عدلة التي وجمعه المافة الدي الم به طرفة ، ثرى اله و فعمها مخدوعة من المشامية وفعمها مختى تملع البيانا مدمدة ، وتعصر حمى تمدو علاه في بسد ، واحداد نطور وتتوالية بعص من بعص ، عمر تشييه عام بشيمل على تشابيه محرودة حاطفة .

يوعينان من التشبابية

وضه توص من التشابية في الوصف الحاملي ؛ التشبية الباشر الذي يقابل بين ظاهرتين في بيت كامل ؛ أو شطر أو فله من شطر ، وانشاعر يعتمده كوسينة عابرة التعبير عن فكره أو شعوره أو تبثيل الحوادث التي نتلوها ، وهسيدا التشبية هو التشبية الكلاميكي الذي تشهده في انشعر لماعر ؛ أذ برد لمحا حلال تطور القصيدة ،

التشبيسه الاسمتطرادي

وهناك نوع آخر حيث يتحول الشاهر عن المشبه الى الشبه به ، ويمعن يوصفه والتدنيق بتقاصيله وجرئياته حتى بعدر موسوما مستقلاء مستقيما ناداته من دونالشبه

لا شك أن هذا التسبيه متأثر بطبيعة العقلية المداليسة التي لا صابط منطقما لهاء ومتأثر أيصاً واقع المجتمع والحياة المدهليين اللذين لا استقرارا وتكامل عيهماء كما التحموس

الكحسل

آمنت بالتدقيمين والعنبط منسوخة عنه : ومصبوغة بيه مطاوي الشيعر السبط مطيّب الكحل هنيـــــأ لـهــــ لم يعرف النقصان في طيب لمَّا سألنا الكحل: هن تبتغي جـــــــار الحبيبين ، وكم مرّة يا كمل: غلغل في الموشى، وفي منْمنم من أحرف القبط نولت بالسحو عسنى تداره على فتون الشيئيل والحسط ولذتَ في مُنْزِلُكُ المُعَلَّمِ لِي اياك في العمر ، وفي خطفــــه يشمت ما في القرط من خفقة

با واضع الخط على الخط تحت التماع العيث والنقط فاتمسا يأخذ مسا يعطى منصرفا ؟ قال لنـــا : أقطُّ وداهما بالماك والرهيط من البحار الرُّرق بالشط ورَفْسه، ایساك ان تبطی ومن وشموب اللمع في السمط

امسين تخسلة

بوامع التطيد في القصيدة الحامية ؛ أذ كان الشحر يتوسل بالتشبية التحاور من موضوع الى آخر ، فهو يلم بوست النافة ؛ وعد أن سنبو في وصفها ينشي أبي تشبيهها بالنفرة. أبوحشسة أنش تعدو موصوعا جذبدا أحرة بستقليبه الشباعر وتنصرف اليه ، وتكاد لا تشهد وصفا مناشرا للحيسوان والمظاهر الطبيعية في الشعر الحاهلي ، فهو تعرض للطان في البكاء على العصيبة ، ولا نعلم أن يملكي الناقة ليسروح بها عن هيو به؛ فيمنكف عنى رصفها؛ روضف بعاور الوحشية؛ والرمضاء التسعرة التي اجتساؤها بها ٤ حتى يوعي البس

معاربتها بالنفرة الوحشية وما اسبه ، وهكادا عان وصع الطبيعة الساكنة ؛ فضلا عن الطبيعة الحية ؛ كان يعترض أثناء المصانة الحجلية) ويشكل في الآن داته تشبيهـــــا السنطراديا يشتمل على مجموعة تقل أو تكثر من التشابية المباشرة الحاطعة ، ولو اردنا أن نثبت امثلة من الشحر على الاستعرادة لاقتضى ذلك محندا نسخماة بحتوي تصعا ذلك الشعر على الاثل ،

أبليسا الحساوي

(لمعرفة) (لعد) إنم 132 (فيراير 1778

المبسى الرمزي فيصص فيصص محسار النفاني

وسعه لنامه مد بل دور مبكر = وهو أن نكر ، القمة و رائميا مائا بالألاء وينامي الوقت تعلي شعوراً هو غير موجود ع (١٠) حق قصة و منابقي لنكم به التي يعدها بعني النفاد خامضة ه تكاد لا تشد كثيراً من قلك القامدة ، أذ حاول غمان قيما أن يطوح طريقة التداعي والمسدام القواصل بإن مولول جارت شخصياته بياء ويحملها في أو ضحم مولول جارت شخصياته بياء ويحملها في أو ضحم

- 1 -

اليسيان السيرحل من يقرأ قصص شان حسب تنابعة الزملي أن يلح فيا صورة من التدرج الواهي المتعدد أعو واقعية صلب عددة الحوالي جاسبة المطبر الا مشمولة بزيد من البساطة ومزيد من الوضوح الأعالات وإلاً يجاول أن ينترب من حدود المدن الذي

(٩) من مفسال للاستاذ فضل النقيب ، بعنوان ، عالم ضان كنال ، { عبد شؤوب فلسطينية ، المدد جو ، تأسفحة ، ووز، الجول ١٩٩٧)

عنا النسل هو القدم الثان من أدراسة أحدها الكاتب
 انظر القدم الاول في عُدد كانون الاول ١٩٧٧ من مجة «دراسات حربية».

صدوى ممكن ، قانة على نظام محمد السات ، مع أن هذه التفنية المنية لدى فيره من التكتاب لتحر العو الحل المبم الموشع بالاياء ، المؤرد بالتطليل والتأرجح والتداخل وعمم الانتساط الكثير في حركة النفس الداخلية .

ورغم باوغ فسان في النزام الوالمية فل درجة يتمنو فيها العسل احباطًا بين الواقع المنصل احباطًا بين الواقع المنصاري والواقع المني ه قائنا لا تستطيع أن تعده و وقائمياً ع في فنسه ه لأنه ا يتكن غير عاريفي متصاهد از مشكامل ه يأركات يعيد ترتيب الملك المناسر ه وينحيا الشكائيف والتوجيه ه ويستقل فنها الصور والمكارة على وليمن به حوالواقع التهامي، ولمنا بيديه أهو الواقع وليمن به حوالواقع التهام الواقع الواقع المرفي حائم متفن مفتزم ه وليس هو الواقع الحرفي حابيباً كان او حضارياً - .

و الإنسبة المسلبة المدرج أيضاً في طريقية هو تلك الواقعية السلبة المدرج أيضاً في طريقية الافادة من الوسائل الفنية التي كان يظاماكنية المقارقات والمتناظرات الوسرة كان يفوسا الى يشار البساطة الموسية في طبيعة الحواز الرائة يستفر عنصر «الامكان المضروري» ومرة يجمع بين الله الوسائل جميعاً إلى أن خير من البداة الى الباق طل مصراً على أن خير من البداة الى الباق طل مصراً على أن خير ما يبلغه عدقه هو طبيعة الشخصيسات الى

لامناس فا من العيش سنبن اطار واقعيته المبتخاة و وحين كتب فسان « أم سعد «كان أد كنازل عن كل « فذلكة » فنية في سبيل أن لا يدع هناك أوصافة بين الواقع المضاري والواقع المني ، وبذلك أيضا تنبئنا فسسة و يرقوق ليسان « التي أعجلته المنية عسن وضعها في شكاها النائي ،

ان القصة حين تترك أثراً عبيقاً فيلقوسنا لأتها كذلك ء أعق لانتا تراها واقعيةواضعة بسيطة ، كأنيا - دون تصل - توت من أأران الحكاة ، من شير أن تتلزع الوصول فينا بدرائم من فنسفة فكرةٍ أو من افادة. عاطفية أو من تقنية مركبة أو قور ذلكمن وسائل وعناسل ، أقول ، أن القمة حين تقعل ذلك ، قبلغ مرحة الأثر فقش المعجب المدعش الذي لاتمان ازاءه تعليلا لما يتملكنا من اعجاب ودفقة ، صم الهائنا بأننا أمرى لنجر غير ماري أو غامتي قيسه ، تري أي دور كان من المقدر لقسان أن يؤدو في تطوير القمة العربية القلسطينية او امتد به طلق المسراة راقم أني عن لا يؤمنون كثيراً بالحكم على الغيب من رؤية التباشير الاولى ، فائق استطيع أن أزعم يأله كان من المعكن القصة عنى يدى قسان أن تيلسم مرحة ه الرؤوا الجاعية « الق يستوي في مدى ارتياحه أيا وتأثره يها المثقف وغير المثقف دهلي تحسور متفایه أو متقارب ، لایا زیط بون

الاحاسيس متخطية القوارق في الميسول والمراقف والاقراق ،

وحين تكبر اخلاس قسان فيعده الحاقة ، قان ذلك لايمني التقاسا أو تهوينا من شأن الطرائق الفنية الاخرى القيمتمدها عيره من كتاب القبة و ولكن امبرار غسان على أن تصبح القبة التي يكتبا و واقعيبة مائة بالمائة ، وبنفس الوقت تعطي شعوراً الراوة الفنية على عارفة في التفر وحسب من الراقة الفنية على عارف التفر وحسب من وقنية الانسان ، ومدى استحدد الفنان وقنية الانسان ، ومدى استحدد الفنان الان يجعل قنه في خدمة الشبب و وقيرته على الان يجعل قنه في خدمة الشبب و وقيرته على الامتفاط بالتوازن القروري وين الاعراق المنتبة المتعلورة الشبية المتعلورة والحاجة الشبية المتعلورة الشبية المتعلورة الشبية المتعلورة الشبية المتعلورة

- 4 -

لكن ، لا رب إن أن جمل الفصار العبا مالنس الذي اراده فسأن بعني التضمي بزيد كثيرة قد كانت أحيط النن النصمي بزيد من النسرة على التأثير ، ولي مقدمة فللمالأمور قيام النسة على الرمز ، إن قيام النسة على مبنيين ، ظاهري وداخلي يمنح النسة عما خاصاً وجملها مليئة بالإيمامات، قابلاللووش والاحمالات ، وبقوة الرمز وتجدد ضروب التنسير أمنه على النسة بالديومة ، وتتجسده فيا الطاقات رهم نتير الظروف ، قاذا

شامت النصة التي تنتبت بالرافعية المطلقات (او شبه للطلقة) أن نسوش من قرة الرمزة الان الا يدخم به قني حجيب، وكل من يقرأ و عائد الل حينات به الروز أم مسلما الاولي - يعنى حقاً أن الرمز لم يعد شرورياً و الما اسبحث مواجهة الحقيقة علي الشيء المهم و ولكن عل يطل هسذا النمور حياً في نفوس قرائها جرور الزمن ال

أياً كان الأمر فان فيان م يستطع أن يبلغ تلك المرحة من الواقعية طفرة أو على غو تصفى ، وإنما حاول استقلال المزاوجة يون پئادي: خاهري وباطيء وجربطريقة الاعتهاد عاروا الرمزاء أرأ الاخاء والتأثيراء رادا منم إن يستشيد الناقد حون يدرس[ار الفتان يثوره من تصور الفتان فقب لعمل (وغمان كان دامًا واعباً بما ريد أن يعقبه) فلا شير على أن أوردهذه الحكاو البسيطة، ذات يوم لقيني فسان أل شارع أرثوا برأس ييروټ علي اُثر مدور قسة ۽ رجال في الشمس = ، ويعد التحية قال في ، هل قرأت القصة ؟ قلت ، أجل إغسان ، الحق أيسا قبية أسرة متوحفة تنشب أطافرها إلى القارىء بحيث لاندع أدمنها فكاكأ ووافرج مها في الهاةِ ، وسؤال خاتف مفرع يعتصم وجدانه كله ، و لماذا تر ذلك كلالك ؟ (أي مسيع عدًا 12) المام مثله أن أبو الخيزران يصيح في نهايتها : عناذا لم يدقوا جدران

الخزان ؟ « و ولكن - قلت وقد توقت معد قبيلاً عن المع - ان كنت أردتها ذات بعد رمزي ، قا أطن استطاعت أن تحقق ذلك. فنظر إلي في شيء من فتردد التي لايسكاد يؤج حتى المعرف الثقة النفسية أ وقال : إن صح قبراك ، وكانت قد عجزت عن نقل هذه أفاحية (أي البعد الرمزي) قاني أعد نفسي الفقال .

اذَنَ كُانَ غَيانَ - حينَ أَنْهَا قَصَدَرَ جَالِ في القسس = حلى وهي الم يأنه بريدها لاات بعد رمزي ، أبل أخنق حقا فيا حاوله أو كان القطأ أن طبيعة الراءق الأولى مًا لا تقد أتيم -- بعد ذلك التعليق الحارَّة الآي سبعته من كاليا 🥛 أغرد ي قراوتها ، فتبدى لي تحت هزو بذيه أالط ان والمية التصوير للخصيات فيا وطبيعة الحوار والدقة (التفسيلات (الدقة حق في تموج التفاوت بين الجثث في ورثها وحالتها حين كان أبر أخبرران ينتشلها من المسريور تبلقي يًا عند أقوام القامة) أ كل ذلكُ عِبِمِلُ مِنْ أَشِهُ أَمِنِ قَاماً تَعْرِقَيْهِ حَقَّ الْمُرَقَّةِ أَهُ ويبثقل البينا أحداثا صفيرة فأففها أو لكاد لنسيا من بُدة والمعينيا ، ويضعنا – بعد مِنْجَاتِ قُلِيةَ مِن الْبِدَاوُ - فَرُ قَبِمَتِرِجِسَ

يحس احساساً كأنه يقيش بأن ماوقع الابد ان يقم هو أو فيء شبيه به ، وباله3 فايا تغدة الى والمينيا الرقيقة السمة مأسوية متورزاً : يُحيث تنسي أن تلسادل عن أي مداول أو خبق رمزي وراء ذلك ، ولكنهل هى حقاً صورة الالله الحدث وحده يكل ماقيه من تدقيق وتفصيل ! ان طبيعة ه العبداء فها (وهو حد الإيمانية التقنية الفنية فيا وافا يتحكم في الأحداث) كثير فِ النفس تَساؤُلاتِ مِثلًا حِقَّةً وِ وَلَنْبِدَا لِمُقَلِّلَةً بارزيّ منالك عادًا عمد القاس الى اختيار رجل فلسنيس ليقود الغاجئة ، وهدل ، - خامدة أيساً - عن اجواء الأمر على يدي أحد اليرين (الترفين في البصرة من عَمِ النَّاسَيْدَيِينَ } مَن هذا يُبِدأ شعورة بأن أبر اخْتِرَانَ لَيْسَ فَردَةً وحسب ، يقوم بدور في قسة ذات أحداث والنا هو أيضاً رمزاه ولا يدام بذلك تقشي طبيعة طعيده في الاختيار ، ولا مناص لنا - بسالاراءة الأولى-مرمواجهة هذه الحقيقة . ولو ألنا اتخذنا شخصية أبو الخيوران مدخلا لفيهطه النسة لما تعلى علينا أن تري لبدر مزأ النيادة التسطيقية في بعض الطروف الى مرت جا النشبة (١) ، وهي تؤدي درر أ و قابلا ع

 ⁽١) حاول فضل النفيت أن يرى في أبو الخذران رمزاً للجنوش العربية ، وهي رؤية ربا أخاوزت الدلانة التي أشير اليا ، عنى ان التشابه بان حال القبادة الفلسطينيسة والفيادات العربية و الجيوش العربية حيثلة فرق ضئيل (المعدر العابق : ١٩٩٥)

الاستقرار ؛ إذ أن كلا مبم كان يدراء أبه قد البتلع من الجلور ؛ حتى أبو الجيئران كانت أمنيته الكابري أن يستربع متمدرا فالطلء بعد أن يجمع لنفسه ميلغةٍ من الأِل وتكنه من قبل ما يريد . الطل ٢ لاوجود له أي الفصة [لا من حيث هو طابة او امنية كبيرة ، او كلمة جيلة تتقط جا شداء الْجَاطِدُونَ الله م عدَّه الأجبال الثلاثة بمحرمت الظلء ومن سخرية الرمز في النصة إنها جيساً تتخذ وجيها غش بادليس فيه شجرة واحدة واحده الإجبال سؤحميرها ال فيسادة عماية بالعجز و وتشاوله معها في اشتهار الإجهة الحاطنة وبل قِلْعُ مِن السَّدَاجِة حَدًّا عَلِيقًا حَبِنَ الرَّحْسُ اللَّهِ سجر و انت ال جِهادة راهي خيبرية الايصار ، ۱۰ ب رؤيناً ، قامة في جول مبيرينج مظام مكسوما والأدراء البعد انقلاقه عامن المراح ، وإو حرخت لم يسمعها احد . انها في وضمها ذاك ليست إقل منة وسجرًا من النبادة ننسها ووكل ذلك والنبادة انتماميل مع يبروالراطية فاسدة (موطفي الحدود) ومعقبادة أخرى مشبوعة النسري والاعدال (الحاج رضاً)؛ وهنا يكن ان ثري كيف أن دائرة الرمز قد اجتبت تكبر ونتسم ؛ العالم العربي كه صهار يمج إو فقر إن الاهلة اد ناس يتقلبون في جمع الحرمان الجنس ولا يفكر وشقالحياة الاحتماه الزاوية (موطفو الحدود) وقوم يحترقون في فون النهوة ال اكتناز المان (المهربون رمن أشهبه) ولماس

مغررًا خادها عبدوها فاقسأ على إللداورة والراوطة والكلاب وشأتها في فلله شأت و الميرين الآخرين ع - عنل اللبسادات المربية الاخرى - ولا تبقى مثالك حاجة عبينا لنسأل بعد ذلك : ﴿ لَمْ أَحْتَارِ الْفِاسِ أن يكون أبو الخيزران امرماً قد المدقدرته الجنسية ? يو فذلك يجيء و كأنه أمر طبيعي، وخامة حيث تمؤأن ابو الخيزران اميب بذلك في حوادث سنسة ١٩٤٨ ، حيث أصيبت القيادة تفسها بالمجز والعنة درطلت د مع ذلك د تدعى انها استطياع دار جياء الفلسطينيين و وإنقادم ي . وما مهالأجبال الثلاثة ، التي يثلها أبو شيس رأحمدو مروات، الاتزال - في طبية منزجة أب تؤمن بالخلاس وقبردها الوضعية وارابس لنها أي شور بشرورة الثورةعنى الوائع أوبارفدةالتورة: أبو قيس لايري شيئاً سوي عمومه العائلية . واستد مرتبط يوعد قطعه غيره وقرر لديه مستقبل حيافه وحروان أصبح مقيدآ بأعالة العادران أن يستطيع مبادأة ابيدبالكر لمية و بعد أن هجر أبوء البيب وتزوج أمرأة اخرى مقطوعة الرجل (تزوج في الحقيقة بيناً من غلاث شرف لشدة طبأه لل التمويض همانهدع - كلم رهم اختلاف أجيائم والتبان اللسي في مشكلاتهم يسعون ال ثبيء واحد يجيمهم في صعيده أجه النابراء المثل من أجل انتقاب على الجرح والنفر ؛ وأحب الخالد : طلب

يميكون في الون اعد و والام الاستثمال ۽ أ الفلسطينيون) ولكن الرعهم ال الرث في ُحِوف الأنوتُ ۾ الغويق الأخيد ، لأنه البيح لمزأن يفهموا معق الجحج الكيف بقلوت أن يتجموا مزة اخرى ويدخاوها عن طوع ورضى ؟ القيد قياوا صلابة ه المديريم الحديدي و بسدلا من صلابة الارشء ورشوا بالوجية للق تبعدهم عن أرضيم ، وظنوا أن د رمسل ، السحراء يقنهم عن ۽ الرملة ۽ ۽ وخايلتهم أحسالام الاستقرار في الظل معيت لايتعامل الناس الأحم القمس والصحراء ، ويلغ من سلويتهم أبيم ماتوا عنتنةين مجبل الاستسلام دوق أن يدقوا دقة احتجاج واحدة الله كالشائدي تحوم حولهم وتوميء الى أنهم يسيرون غور مصير مظام فلم يتنبوا - لقد سمع أحداث ان فضحراء مليئة بالجرفان ، وأن الكبور مها يقتات بالصفير ، ومر هذا الكلام هلى أَذِلُهُ كَأَنَّهُ لِمُ يُسْمِعُهُ . لا القيادة الواحدة وحدت بينهم ، ولا الشاحنة حون جمامها ، ولا أمنية الاستقرار حجن ربطت بسين توازعهم ولاالالتزام بالوقاء لمواضعات الأسرة مين قالت قيسدا واحدا ياوح في أعناقهم ومعاصمهم واثفا الذي وحد بيايم هو ۽ الارش ۽ حين دفئرا جيماً في حقرة واحدة ، ذلك هو مصارهم المشترك ، ولكنهم ماتوا دون أن يدركوا أنهم هربوا من موت الي موت (القصة كتبت ثقير طرايارسون

المرب غافلون) ۽ ولي البساؤ كنات هايي القيادة ، ولم تدَّس أن تستخرج النقود من جيوبي وآن تنزع ساعة مروان ۽ وجهن کان أبو الخبرران يتساءل بينه وبنن نقسه عقاذا لم يدقوا جدوان الخزان ؟ كانت كلمته هذه تحمل دلالتين ، أولاقها بالنظر الى فقسه فالها محاولة لاراحة طموره والقاء اللائمسة عليم ، والثالية بالنسبة الى القاص لفسه ، و ترجيًّا على هذا المستوى : ﴿ الَّيْ مِنْ تَظُّلُ يوادر الثورة هاجمة لاتستيقظ أ د وهذا المني الدن هو الذي هذا الصدي حون كانت تردده المحراء دخاذا اللذا اللذا العاذا الاسد وَنَيْنِ إِنِّي أَنْ غِسَالُ حِنْ كُتِبِ قِنْهُ النَّصَةَ كان هماكي ضراها حددا بهن الاحساس بالواقع والاحساس مقل ، كان في واقعته عصى أله كأي فلسطيق آخر، مقبور مقتول أو حبيس في مصيدة العجز واغذلان ، وغذا منع للشه في سياق البشاء القسمي بالاختيار الهر في كل خطوة والتقي كل فيء بارادة من بالله أن ينتسار دون أت بهاسيم أحداء وجر الواقع الى جوان كومة من القرامة ، فيطرحه هذاك ، ويتشفى

ولكن هل كان يستطيع أن يقسهر زاوية الروّةِ ؟ كان ذلك صعباً ، لألبه من اللك

بمبرعه فهو والعيثل يده ويكبل ووحه

ولا بد ال- كي برتاح - من رؤيته صريعاً و

فَاذًا كَانَ ذَلِكَ ، (محت السَّافَةُ بِينَ ذَلِكَ الوَّاقَعَ

و بين القرر ،

الأجيال الثلاثة - على حامًا تقد - لا يكن أن يواد الثوري الفلسليني ، إذ أن هبذه الأجيال تفسها لم ثواد - على وجه الرمز - وإنما مانت في داخل الرحم، وهندما خرجت الى الشوء كانت قد فقدت القسدرة على زويته ، هي أجيسال قسم الى « الطعم » حون أن خسر أنها وقفت في « المسهدة» ، قبل أن تسليقن أيها . يقسع . قبل الآخر م واقاص لا يتعاطف معها الا بالقسدر الذي . تقرضه وادتها .

لا أطنق في هذه القراءة قد هنت قصة ه رجال أل الفسر ۽ شيئا خارجيا عن طبيعتها . ولكن أحقه أن الهني الهوزي الذي قامت عليه اللمة ألد جعلها أرى أيها شهداً غير مانقلته البت في واقعها انظامري، أم أله يكتنا أن نقول مؤيدي ما قالبالناقد فتل الثليب في بعض رموزها : « هسته رمزية مبتدلة لا تعجب أحداً . اختائق الق جمرعها كل الثاس لا تثور أهتامهم هندماتطل عليم من جديد بقناع الرمزية. كل ما لثيره فيم هو حس الملل ه (١) ، اختيقة أت مطوع الواقع في قبية غيان عدم موجورون ذنك اواقع كالاستمرأ فيحيا فالفاسطيفيون جيماً ، كان يضائل من قيمة الرمز ، وان كالتنالقراءة الرمزية تفسها تلثم ذلك الواقم حُمَّةً آخر ۽ وغيل ما فيه من بشاعة قشية

مقلسفة مطلق . ترى او أن ناقداً آخر غسير فضل التقيب - ويصراحة أو كان وُللوالناقد غير فلنطيق -- قرأ هـاء اللمة ، أكات. الجانب الواقعي للظاهري فينا يربعج رجوحا كبيراً على البائب الرّمزي الداخلي ؟ علّ كان من المكن أن يقول الثله الناقيد؟ قال فشل والدعندما قرأة علم الأصة مل شعرة صح الكفات. الأولى ينبض قوينا ررتفع كسوت طبول تأثل من يعيد ٥ لِفَتْد مم كل مقبلم ا مم كل سقيعة ، وتعلى في الهايّ كمهت طيول المرت و فتطبيق أقفاسنا وخن ترى الدير يديم أربعة مثاء وعجير على ان تتساءل ، من يأق الدور ؟ ١ (١) لم يكن عدق في علم غاصة ، يعيد تراثيب العالم ه. والكته كان يجاول أن ينجنا الى هرورة اعادة ترتيبه ، وما الصيحة للق ترتفع خين للساءل، ومثل يأثن الدوره الاحبرس اليقظة يدق في رأس كل منا وفي صدره وفي خميره ۽ إن تعليق الواقسم کي غس يه --بعدأن طست الآلفة بهنشنا وبيته معالم عُيفاعة فيه - هو بداةٍ تنبيت الارادة الانسانية التي تستطيع أن تقول ۽ لا أوان تسمح فتبا الدور يأزيهن وجل هذا التحوء

-4-

واست أظن أن أسات حاول المبثى الرمزي مرة أخرى في قصصه الا أن يكون

(١) المحتر النابق نفيه .

⁽۱) المندن تفنه د ۱۹۹

ذَلك في ه ما تَبْقَى لَكُمْ ه و وَلَمُهُ أَدَرِكُ أَنْ دَرَجُهُ * الْمَافَةُ بِاللَّهُ * مِنْ الواقعية لَالتَّلاءِم والبِنّاءِ الرَّمْزِيَّ، أَنْ رَبِّا لَمُ تَكُن جُأَجَةُ أَلْيه، لان واقعًا خَعَوْبِي كُل التَّسْرِ الْلاِزْمَ مَن الْمُعَلِ النَّفِي استطيعُ أَن يكُون - من جميع جَهالاه – بناء مستقلا قاعًا بيفه .

وَتَعَدِد قُمِهُ وَمَا تَيْقَى لَكُم حَلَى الْكُوافِقِ الرَّمُونِ فَي حَبِي الْعَامَةُ وَأَي أَن الأحداثُ وَالْفَيْحِينَاتُ تُرْفِيطُ وَمُنَ وَاحدُ وَرَحْمُ وَالْفَحْدِينَاتِ تُرْفِيطُ وَمُنَ وَاحدُ وَرَحْمُ فَي الرِ زَمَّمُ مَعْنِي الوَمِن وَلِقَلْبِيةُ لَكُن مِن وَحَدَد هِي اللهِ مِنْ وَحَدَد هِ لَلْهُ مِنْ وَحَدَد فِي اللهِ مُنْ وَحَدَد فِي اللهُ مِنْ وَحَدَد فِي اللهِ مِنْ وَحَدَد فِي اللهُ مِنْ وَافْعِلْهُا مَنْ وَحَدَد لارتباسها بمنصر الومن .

وهي قيمة تكل ه رجيال في الشمس ه
جمن بعين إواجها - فكلتاهما تيمبور هاواة
الفليطيني الهرب من واقعه ومعيمه غو
الاستقرار وتشبثه بالحياة على بحل قردي الاكن الارادة المسلوبة في الاولى أخذت تتضخ
وتتطور غو التشكل في الثانية . في النسة
الاولى كانت * الولادة * ميئة الأحلى الدق
على جدار الحران في بحدث و أما في القضة

الثانية فكل فأيء يهدق ويثبس : مؤفر الرُّمنَ - سواء أكان الباعة في بيتُ مرغَ،أو الساعة ألتي التمن يها حامد في خمتن الارش - يبدق ويدى ، والمعلوات تدقى على مبدل الصجراء الوالحتين يتبط وتدفق حركتها السقيرة ، يعم دقات الساعة م في يرحم الامع والشهوات تدقء ومحاديف القوارب نلتي تقلت ألمهاجرين يوم تقلتم من بدهم كأثت كثل صوت الدق على مطح المَّاءُ ﴿ أَيِّ أَنْ الْتُكَرَيَاتُ تَدَقُّ } ؛ يَلُ الصحت تُقِيمَ يُبَدِقُ وَ و وغيل الى تلك السنلة إن غدَّه الرقات عن حسوب أيسمت أبروان أنسفت لأ يكون بنالا صوف يَهَ وَأَلَا الْحَنَّا كَانَ عَرْمًا . كُلُّ ثَنْوَهِ يتهيأ الولادة ، ذلك ألاث الموت المُبِكُر دُلُدي أَصَابِ ﴿ سَالُمُ ﴾ الفدائي ، ١ - قِلْهُ حراد شرارة الانبعاث في كل تضرير طي شماع ذلك الموت النمحت خيسانة وكريا هارية كربية منفرة ، وتحركت في نفس حامسه والوأزع نشده ال الماضي ... مشمئاً في الأم ... توازع أخرى نيزه للانطلاق من قلوده 4 والجنان في أحشاء مرج يدقء والأرض تعتشن خامد _ بدياً! من أمه _ لتأمين جديد اشاعًا بيويًا يُدرُهُ أنه صاحب و مُوقف أَ يُتَطَلَّبُ الشأتء وحبن تتحدث الأرض عنه وأتسد

⁽١) مَا مُبِعَثُي لَـنَّتُم : لَمْهِ وَالظُّرَ الْبِضَّا : ١٨ .

اكتشفت دور فتقول دار هده الرة سندت وقلبته حازمة وتباثية ، وخبل ال أن قدميه . قد غرستا في صدرون كجدمي يُجْر والتنام تقد كنت على يدين لاياز مزام بأنه ان يمود ه ولكنى اعتلدت لرحة اله ان يستمر أيصاً، وأنه سيطل مغروماً هنا ينبض وحمده في العراء الى أن يوت والقاآء مثل الناصية الستبرة الهي فأدرما دادل لتنسيأ سهيلات مرن أن يكارث لها أحد و(١) للسند وأد حامد في معضن الارس حدثا العرر من فيود فأأضى الواقعة على طرفين ويرنيه وإيامه ولن يولد الا مايستحق أن يرقم: جزم أن أل الطفل لأله ورجه الباله أدرائك ألبتك الاراءة الى تلتل الحياة ، راي مليخ بيط في فزة تفوس السكين في جسم الحياة عازلة بالقيرة ودنيه أقب ووق جوف المبحراء يقف حامد وقفة التدأمام خصمه متمتعياً بارادة جديدة ,

وأحسى حامد بذلك الدنير الذي اجتاح الله ، وغذا غيده يقول خصمه : « فقبل دقائق فقط كان كل شيء في هذا التكونضدي فاماً ، وكانت الأمور كها في غزة وقبالأردن تممل في غير صالحي ، وكنت أقف هناءهنا

بالنبط ، إلى رقعة عاطابا فسائر من الرجانب متعالى أقول الله شبئاً ميادليس الميما أخسرة الآن ، والذلك فقد فائت طبيبك فرصة الن فيصلني رجعاً على الذن لم تكن وألولادة في ورحال في النبس و وأن كان الموت الإزال هو المبيطر على مصابر الاشخاص ، ولكنه موت من توجيد د الأن الرادة الموت الحق وسائم، مرت الل الآخران

غير ان و مادنى لكن الرابة المابقة لما ، وهي الكبرى الي الدية اللمية السابقة لما ، وهي بنال مرصدة بوت بنال ، ومن ترسدة من الرطن مرصدة بوت بنال ، ومن ترسيدت الأرض كيف الله و حامد و المرب في طريقه هما يده الى المنه من واذا يبادا الاغراف الدي يفريه من خابته المسميحة يوقفه أمام خصمه و وقد سفط من حسابه مبدأ الربح والحسارة ، بسقوط فيمة الزمن و ذلك الله تبين يصطدم الزمن بالنمل يسبح غير في حين يصطدم الزمن بالنمل يسبح غير في خيمة ، وذلك ضروري أن يربد ان بطرح من بلامي من حسابه ويعيش الواقع مستشافراً عمم المكان ما وتعيش الواقع مستشافراً بعوى على خصمه بأنه لم يتكن بلنظر شيئاً ، يتموى على خصمه بأنه لم يتكن بلنظر شيئاً ،

⁽١٠) الصدر النابق دو و

مثلی ع(۱) وینف حامد و آن حیالوموتك یلتجان بصورة لاکستطیع اشترلااستطیع آذ فکیا ع(۲) – قلك تبایة و بدایة تشعدت من نفسها دون حاجة الله تعلیل دو ماشقی فکر عائل تجرد النفس الفلسطینیة من ال

السلبيات التقية التي الات ترزح احتياء وهي صلة جديدة بأتر قع وبالارض على الارادة العازمة مد وان الات الولادة بطبلة هميرة مد وهي نظرة وداح غير ألسقة الحق عاض بتواري ويتبب

* * *

⁽١) المبدر النابق: ٥٥

⁽٩) المدر النابق ٢٠



أألحمد رقم اأ اً أبريل 2002

وموقفه من الطلك

الإنتيي وموقفة من الطلل موضوع ماواصع مقميان فيه هدفنًا طلَّلنًا عاَّوريني. وهو أن التوضوع بإلا فكمر الكام للله المبرد اويمونه وتخلصه ادا وهد كلمرا كيير امثل غنسي بعلق ياليوالية مديدة لم يسبه لها ... بمون وهو موسوع بالانصل لالها الأبي النظر اللي . « . . » من سنة مرسا ودهيث بيدن أي بها المثل الذي الطر إليه متحبي الاعقدمًا له كما مثل الشمر

وكيف التنادي بالإسائل والضحى الآاالم بمد ذاك النسيم الذي هيا الأ

أأخدم الكلمة اللوسرة الاقتاعي الها دراسة

المديَّة - وإنما هي الثماث إلى ظاهرة كانت شاتيه بإله شعرنا الكلاسيكي. وأبرازها للمنالعة المتملة لا للمستحيثة أمر مقبول جاءامت البالمات كألمهم بكُبر ما يعمى على العج المجرادة وبؤدي الى بوليد ممان وصور جديدة ويلا بعض شعر الشيق مبالعات مستحيثة ولكنها بإذعير وسعب الاطلال بإدمش فوله

كعس بتجسمى محولا انتي رجل لبولا مخاطبيتين أيناك لم تبريي

وهيرجن أواس ماعطمة أوهماك ممالعات عير فكيله من هدا البوع

لبلِّ الطِّلُ كَانِ مِن أَقِدِمِ الرِّمَوْرِ عِنْدُ الْكُمْرِ العَرِينِ مند نشائه حتى النصم، الأول من القرن المشرين

وكبأن يتؤسق من عسأبسر متعددة معها الحبجي إلى طابسي وعهد البنبات وانحب والدكرمات وألام الفراق وخلاوة المشاه والشمام الشمل ومعاولية استعاده اللحطات الجمينة. وكان الوفوف على الطال يستثير البكاء والاستبكاء وادوات الديار انثى ثمثل الطلل مي مؤى ووتد وأثالية وحيمة ودار أو ربع وكل ما يمثل مسكله هارقه اعلة. وقد خللُ هذا الرمر - عل مباته الوثيثة بالبداوة - يتردد في مطلع القصائد بحثى في المهود الحصارية، ولم يجد احدا ينقصه أو ينمر منه لأنه يرمو الى موافق السابية تصلح لتبدوي بنثما تصلح للعضري. مع الاعتراف بأنَّ دلك الانتقال من البداءة لى الحسارة قد حمل معه تعيراً عِلَا كثير من طواهو الحياة الاحتماعية، وظلت النظرة بن الطل لا بحمل اي استهجأن او بمور حتى شهر ايو بواس هاجتقر الطال واستثكر وجوددية الثمهيد ثلقصبيدة، ولكن أبه بواس لم ينشر الى الطال من حيث أنه زمر، بق جرَّاه من رمريته وعاب كل ما يتصل بجرثيات مواده من حيث

هي حقيقة بإلا دائها فدم اليكاء على الحجر والوئد، أي اله سعر بشده مما قد سببيه ، معردات الطلل ، فهما الوقوف على الطال بإلا بوله

قبل الى وسينكسي عملسى وسمم دوس واقعا فسا فسسر لسو كسان جسلس فأخده الوقوف وبمعشاه المكليقي، وإمماناً بإلا السخوية دراً من يبكي على حجر أو وثد

لا جف دمع الدي بيكي على حجر

ولا صفنا قلب من يصبح الن وقد وهو يملم أن انتمثق بالثمال ليس تعلقاً بحجر أو وتد أو أثلثه، إنما يما ترمز إليه كل هذه الأدوات وعيرها مجتمعة عما يشير إلى هراق الاحباة أو شياع للاسبي، وأبو مواس اذكى من أن يعيل دلك ولكنه كان يعاول أن يطمس موسوعاً ليحل مد به موسوع عدر وهو الحمر الأن الحمر هد نصبه به نما دا الكي رمز لحساره والتجلص عما يدكى المد والتجلص عما يدكى المد والتجلص عما يدكى المد عالم يستمعوا الى دعوته، وكان لدلك البيات عنها

أنه لم يستطع أن يجعل الحشر الأشعة ثثل صراب.
 الموسوعات الشعرية

ووحد يعض الحثماء يثهونه عن سمني بالحمر
 وحول الحمر إلى طلل من نوع جديد إد عاد فيها
 إلى الدار، وإلى الأثار التي تدكّر باجتماع التدامن
 وتعرفهم

ودار ضدامس عبطك يوهيا وادلجوا

سهنا البر مشهيم جنديث ودارس ميناجي مين جبر البرقياق علي

الثرى واضفات ريجان جبي ويابس حيست بها صحيي فجدات عهدهم

وافي عساسي أميشيال فيقف فعايس وهذا مرع جميد من الطلل فكأنّ الدغوة الحديدة لم تأت بموسوع جديد،

4~ ووجد الشِّمرا طِلَاهده الدعوة تُسكانًا يعضارة غريبة في حصارة فارس

ئىدار عىلىنىدا البراج يؤعسجنديية جهائها فأفواع التصاوير فارس

قبرارتها كسرى وياجتياتها مها تدريها بالتبي الفوارس فللخمر مارزات عليه جيوبها

ولشعباء مبا دارت عبليه الشاؤدين ٥- واشتم يعص التاس في هده الدعوة واتعة الشعوبية حين ازري بالاعراب - أي الأمنول المربية فنصن تعينم ومن قيمن والطهيف

اليس الأعاريب مند الله من احد الكل هذه الأسباب كانت ثورة أبي نواس على الطالع عرجاء الآن أبيا دواس نفسه كان يضيه إلى الطالع المثلثية كلما وجد أن موسوع القصيدة لا يشبهم والملاع الحمري، وحين وجد أن بمض الخلماء يتهويه عن الحدر، واتحد هذا النهي مجالاً ليدكر الخمر بدلاً من أن يلتزم بما أمر، مدعياً لما الوقت نفسه أنه الطاء عا أمو وأنه لا بدوق الدام الأشميماً

وعلي البرغام إس كل سا قفته بلامطولة أمي مؤاسية الإعداد لا يعقب أنكر عليه ما قاله بلا الحداد الداد الداد الاستمار تعدامان ورع الشفر الحداد اكتراد حدالا استوع وليد الماني والاهتمام بالعدود استمريه

وية الواقع الشعري استمر المثال موصوعاً اساسياً ه التصديدة بعد أبي دواس وهذا هما يدلّ على رسوح التقاليد الفديّة التي ألنها التبّاسي، وكان من الطبيعي أن لا يجد التنبي حرجاً من افتتاح القصيدة بالطال لا بالحمر الأنه بإذ كثير من شعره يتمزل بالبدويات ويثعر من تعويه الحصريات ومن جمالهن المحلوب بالتطرية. ومصفهن الكلام

اشدي طبياه شاذا منا عبرطن بيا مضيح الكاذرولا صبيح الحواجيب ولايسرون مس المسلم مسائلت اوراكيس مسقيبالات السبراقيب ومس هوى كل مس ليست معوهة تمركت لون متسمى غير معصوب ومن هوى العمق بلا قولي وعادته وغير مكدوب

وهداك سبب ثان كان يصرف التنبي عن الإمعاب بطريقة أبي دواس - في دمه للأطلال وتعصبه للخمر، إد كان المتنبي لا يستمرئ الخمر ولا يُقبل عليها حتى إنه لم يشربها إلا عربي استمارا أو معادلة. ومع أن بطرة التنبي إلى الطلل كانت نتلام مع طبيعة حياته السي بُدُنيت على التمقل، والامتحال بالشوق إلى الطلالة ودواعي الاشتياق، فإن الطلالع المقلقية به قصائدة فليلة مسبباً، إذا قورت بالطائع غير الطليلة، أو الطائع التي يهجم فيها على الوصوع فين مقدمات، وعلى الرغم من قاتها فإني أستميح دون مقدمات، وعلى الرغم من قاتها فإني أستميح التنازئ إذا أبنا لم أوردها مجتسمة في عنده الكلمة واكتميت بسادح منها.

وتتمير المقالم المقالية لدى التميي بانها حامدا لمقاصر كثيرة من تلك التي لابياً من أن تكون داختصية بالمقال كالبكاء والوقوف وسؤال الديار والرسوم وعدم توقع جواب مقها، والشوق اليها برسأليرها في بسي المحبة وإذارة الدكريات وغير دلك كتبر

ميا الشوق مشتتما مثى بنثا الكبدر

حشى أكنون سالا قبلت ولا كنيت ولا المينار التي كان الجبيت بها تشبكتو إليُّ ولا أهبكتو إلى أحب ما زال كلُّ هريم النودق بشجلها

والشوق يُتجلني حتى حكت جسدي طمي البيت الأول تصوير إيصائي لشدة الشوق الدي برداد فود بعدم بتّ الشكوى إلى أحد، فهو ية دلك كالديار التي لا تشكو، والمقر بأخذ متها وبجعلها محيلة كما يُتحل الشوق الشاعر نسمه، إنّ بماء عدم الأبيات على الشاكلة بين الديار والشاعر وتوجدهما مماً، هو الدي يكسب الأبيات طراقة، إد حتى الشاعر بالتماثل بيئه وبيمها أسمة الديار،

وية قيلمة أخرى يقول غجشا فأدهب منا ابطي المراق لتنا مين الجيفول ومنا ردّ الدي دمينا سخييت ميرات طينهنا ميطيرا سوائيلاً من جمون طنتها سحينا

دار اللسم لسهسا طبيعة تسهنددي ليالاً فما صداقت عيشي ولا كتابا سأينته ضعضا، أنسينته فشأى

جسسته فسيدا قيد بنده فأيى عنول اللدي بها وتقاؤها لم يردُّ ما دهب من عنولهم ودخل هذا بها الشهد طهد المدوية، ولكنه لا يدري على كان حتاً ما راء ويلا الوقت نفسه لا يستطيع أن يقول إن الطيف كدب عليه، ثم عابث الطيفة بأي عنه قدناً، القرب منه فدأى، حمشه عثار، حاول تقبيله فأبي إنَّ هده المحركة التخيية بي كل بيت من هده الأبيات لم تُعَدَّبه هذا الوسع تصويراً للطال لأنها تباوزت ذلك بكترب هذا النوب عنهم الأبيات عنهم البالمة لان كثرة المجيدة، والنتي معدور به ركوب المبالمة لان كثرة المجيدة، والنتي معدور به ركوب المبالمة لان كثرة مجال به المول به الطال حتى عصره سيئت عليه ما تبتي من مجال به المول به الطال حتى عصره سيئت عليه ما تبتي من مجال به المورد والنتها واضحة به المولة واضحة به

سكيث بنا رسمُ حشى كعث أبكيكا وجدت بني ويندمنني بلا مقاليكا قممُ صباحا لقد هيجت لي شجنا واردد تحيستسنا النا مجيوكا بنأيُ شكم زمان مسرت مشجداً ريم المالا ببدلا من ريم أهليكا ابام فيك شموس ما البحتى لنا الا التعنى دما البحث مسعوكا والعيش أخضر والاطلال مشرقة

البيت الأول يحمل كل البالعة. أمّا سائر الأبيات في سائر الأبيات في المنظور المعاد، والشبطو الأحير يوكد أنّ الشعمة تحمل الشبطوس إلى المدر، والمدرج هو عبيدالله ابن يحيى البحتري، وقد كانت المبالعة من البحت الأول تومن إلى أنّ الشاعر سيستك طريقاً مختلفاً عنا ممار مألوناً في الملك

عير أنَّ الدروة بلا هذه الطالع الطانيَّة تتجلَّى بلا

لأبيات التالية الثى جمعت بين البالعة ومعالعة التألوف حين رهم الملال إلى مكانة تلتبس مالقداسة فإنك كثت الشرق للشمس والعريا شؤانا للمبرقيان البرسيوم ولا ليبا

ش سان منشاء ركيم منه ركيبا تندم السحاب الحبرية فملهامة وثمرض مثها كلما طلعت عتبا

فديساك مرزيع وإن زدتما كريا

وكيف غرقتا رسم من لم يدع لنا

مؤلبتنا عبن الأكنوار تمشي كدرامية

ومن صحب الدنيا طويلا تقلبث

على عيته حتى يرى مبداتها كدبا وكيف التداذي بالأمعاثل والصحي

إذا لم يشط ذاك النسيام الدى هيبة التقدية الربع شيء جديب الكن البيت الثاني ش مراها يشيهه بالاشمر الشبي بمسه، والمرول عن الأكوار إجلالأ لساكته الرجعيرية المحيات بؤبية فأثيرها بإذا البرينع ومحبو بمعنته أرتهباكم بمشاه والتحسريح بأن الدمية تفيرت في عيني من عاش طويلا فأصيح معدقها لديه كدبأء وهدا التمير أصاب الشاعر الدي أصبح لا يلتد بالأصائل والصحى لأته تلقد هبوب السيم الذي كان يجيء من حهة الحبوبة أقول كل فاللف مجتمعنا شبيء بالبغ الجناة بالاوسعة البيبار والأطلال. وبه تميّر المتنس عن من وصف الديار قبله لقد بدت البالية حين اجتمعت مع مخالفته الشعراء الاخرين مين حلَّت الديارُ مكامةً شبه مقدسة، وكأن المتعيس يعظر إلى قولته تعالى ﴿ اخْلَمْ بَعَلَيْكَ إِنْكُ بالوادي المُقَدِّس طُوِّي ﴾ فلا يسُّ البعل ينظع دمله إذا حلُّ بله مكان مقدس، وراكب الطينة يترجل ويبلاقي الربع إكراما للمعبوبة ماشيأ

ليس الحديث عن وسعه الطلل لدى التتبي حير ما يصؤر تقرده ولكثى باحتياري لهدا الموسوم أردت أن اقول إن سمة العظمة واشحة في أبسط الوصوعات الشي طرقها المثيب، هموسوع الطلل ريما أسيح

مساوماً لكثرة تكرار الشعراء له، ولكنَّ المُثنِي تأمَّى إلى إجرازه فشبرقنأ جديدأ لايشل روصة عن عيرهمن الوسومات، وكان دلك رداً على ما حاوله أبو بواس من أجل التجديد، وقد لاحظتُ أنَّ أبا الطيب يؤثر لقطتي مربع، و مديار، على لمخلة مثال، لأن الكلمتين الأوليين ادلُ على المسران العضاري الذي كان يعيش هيه التشبين ومن الواصح أن أبنا الطيب تخلق عن وأستبكاءه العداحب المرافق له لأنه الد للامه بالربع يسير علا جماعة، وقوله سرِّلنا عن الأكوار، تدلُّ على الجماعة وليس على اثنين

ولم يتحلُّ المثنيي عن ذكر الرجم (أو الطلل) ع! كل مراحل حياته. فقي موجلة فيسائده السيعيات (أي الس مدح بها سبب الدولة) كانت اول قصيدة قالها وفاؤكما كالربع اشجاه طاسفه

بنان تسمما والمرمغ اشجاء سأجمه

ثم خال کے علم المرحقہ

أيستدري السريسح اي دم از اقسا

والأقتانيون هينا البركب شيافيا ومدها شمورة عديباليا من رمز وإن رديثا كريأه الني عرصت لها بإدما تتذعر ويعدها

أجأب عممى ومأ الداعى سوى طلل

دهنا فللبياد فيبيل البركب والإيبل فهده أربع قصائد بإذمرحكة والسيعيات وواجرة لِهُ مَارِحَكُةُ وَالْمُضِيْدِياتِ ﴿ أَيُ النِّي مِمْحِ بِهِنَّا عَصِمْ

الدولة وابن العميد - وهي أحر الراحل 🖰 🔳

أأحل وسالة الدكتور إحساق عباس إلى مي مطمر بتأريخ



⁽١٠ اعتمدت يا افتياس شعر التنبي على ديرابه الدي مثلثه وبشره الدكلور هيدالوهاب عزاام رجيعه الله إسهليلة تمنة الماثيف والترجمة والنشر) ١٩٤١ وهو مربي بربها تاريعها

يسم الله الرحمن الرحيم



« المخلوقات الخرافية

في الشعر الجاهلي »

د . عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي

كلية اللغات / جامعة بقداد

عندما يسدل اللين سناره ويغمر الطلام ، والسكون والوحشة كل شيء تبسط الاوهام سلطانها على الدوس ويدهسم المحاود والاحلام اشباحاً وخيالات مرعبة ، لا سيطا فين تكون الهيئة صحراء منبسطة مترامية الاطراف، ومن هذا المنطلق ادعى كنير من العرب المهم رأوا الجن وحالطوها وسالتوها وخاصموها ونسلوه منها وكان حديثهم في هذا سحش خرانة ، ولكنها خرادة لم تقتصر عليهم وحدهم فقد شاركتهم أمم الارض تديماً هذه المخرافات ومايزال الكثير معن لم تصفل المقيدة أو المعرفة عقولهم يؤمنون بها في فاتي الحدود لعالم ،

وقد خلت بواوين الشعراء الجاهليين بحسب اطلاعت من لمنظة (خرافة) في معنيها اللغوي والاصطلاحي، ماعدا نصا شعوياً واحداً منصوباً الى « عبد الله بن الزيمري » قاله قبل أسلامه منكراً البعث بعد الموت :

حيساة ثم مسبوق ثم نشسسز حسديث خسرانسة ريسام عمسرا

ولم ثرد كلمة (حرافة) هي القران الكريم (***) اما الحديث الشريف مقد وردت فيه اللفظة مقترنة برواية متبهورة ، خلاصتها ، أن رجلًا تحدث بين يدي رسول الله (ﷺ) بحديث ، فقالت مراة من نسائه هذا حديث خرافة ، فقال (ﷺ) خرافة حي، يعني

م ثحدث به عن انجى ا^(*) وفي رواية اخرى و في حديث عائشة (راضي بالله عميل) ، قال (تها) لها و حدثيثي ، قالت . م احيدتك خديث حديث حديث (*)

وذكرت بعش الدخان نصة جاء غيه ، ان خرافة رجل من بي غدرة ، او جهيئة استهوته الجن ، فلما خلت رجع اس نومه ؛ وحمل محدثهم بالاعاجيب من حاديث الجن ، فكانت العرب الاسمت حديث لا أصل له ، قالت و حديث خرافة » إ" محرى على لسن الناس ، تصويراً لكل ما يكتبونه من الاحدديث وحكماً عليها يذكل ما يستلح لما فيه بن مبالغات ويتعجب منه وقد استعملت كنمة عرفافة به ،ستممالا شمل الاحاديث والقسم حتى ما يتعنق بالحيوان والطير والشجر ، « واون من صنف الحرافات وجعل لها كتباً واودعها الخزائن ، وجعل يعض ذلك على السنة الحيوان ، الفرس الاول » إلا وكان الخرافة وفقاً مما أوده ابن النديم هي ذلك النوع من قصص الحيوان والطير والناس الدونان والعير والبهانم والناس الموضوعة بقصد الموعظة والاعبار مع الايجار في ايراد

إن افكار الاسمان الحاهلي المستعدة من عالم الحدل ومن مضاعيته الغيبية مما تجده مبثوث في الشعر الجاهلي محكوماً -بمستويات متباينة - بخرافات واساطير ومعتقدات ضاعت جدورها الاولى مع شياع الكتبر من تراث الجاهبية .

ويمكس تصور الارتباط الغيبي في علاقة الالسان بف يحيط به ، ومن ملك و أيمان الماس موجود ارواح خفيه يسميها العرب جِداً ويسميها غيرهم اسماء لانخرج في معدمه وصعانها و عمالها عبد نسبه المرب الى الجن ، من ندره مون قدرة الناس ، وجنب الحير أو الصر اليهم ، والقيام يحدمتهم ، ومن انقسامها الى ملادكة او جن خيره واني شياطين او ارواح شريرة قادرة غلى التَّشِكِيلِ بِأَشْكَالِ حَامِيةً ﴾ (١٧) فاقت في مهمنها المهمة التي ادتها الالهة في مخيبة ، حتى أن أنشاعر الحاطلي عدما مصدر بيوغه في الشعرة

وميب كُلْتُ شيساحبرداً ولكن حسبيني إذا مِبُحْسِلُ سِيدَى في القبول انطقُ شـــريكـــان فيمــا ليمتُ من هــوانوّ صعيـــانِ جِئْنُ وإنْسَ تـــوفُقُ'^

وقد شاعت فكرة شياطين الشعراء ، عند العرب ، كما شاعت عند غيرهم من الامم، فقد عتقدرا برحي الشياطين الي الشعراء ، يسحر البيان وبديع القول في لغة راقية ، وقول مورون

والشمر ظاهرة لا يستطيعها من كل الامم والعصور الا تليل ، وهم لا يمردون سبب امتيازهم ديها ، ولا أصل تدرتهم عبيها ولكنهم يتطقون بهذا الكلام الذي يمتار من غيره من الكلام بنظم خاص مَى تَركيبِه ١٠٠ وحالات غريبة بحيط بالسَّلِراط أَنَّا الْقَيِيِّ فَهُمْ وحيه وهبط غليهم شيطانه والا

وقد أمن العرب بهذه الظكرة في عهد الاساطير ، وظلت شائمه عنهم حتى حفظها عصر التدوين، فأخبرنا الرواة، وسجل لت المؤلفون شيئاً مما كان يعتقد ابازهم من الجاهلية مما يحص شياصين الشعراء

وقد أورد الجاحظ قصيدة للحكم بن عمرو البهراس أشار فيها الى انه تزرج الغول، وتحدث نيها هن نسبها مجمل لها صلة بشياطين اشعراء ، اذ جعلها بنت عمرو ، وجعل خالها مسحل الخير، كما جعل له هو صدة بالجن، ولو من بعيد (١١١) وهو ما مجدة في قوله :

رتــــزوجِتُ في النبييــــة غــــولًا بقىيىدزال رئىسىلقىي زقى خمىر

بئت عميرو وقيالها مسخيل لحي ر وخيسائی هميم صلساحبٌ عمسرو"

ه فإنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعر، ۽ شيطاناً يقول نتك اللحل على لسائه الشعر H⁽¹⁵⁾

ويتأثى هذا الاعتقد من عدم ايمانهم بقدرت الشاعر

وابداعات الذائبه ميعزون نجاح الشاعر أئى توى خمية ، غالباً ما يكون الشيطان (عيمها ، طشدة (عجابهم بقصائدهم ، وجمال معاسبها ، اعتقدر بانها توحي البهم من شياطين الشعر ، وقد دكر الاعشى ومسحلاء حين هجاه وجهنام وفقال دعسوق خيلي مسحسلة ومعسوا لسه جهارات جالتها للهجين المسادم

حينساني أحن الجئق نفسي فيستاؤة بالمنسح خيساتي أعديساب خضوم مِعَالُ أَلا مُأَسِيْلُ عَلَى الضَجِّيرِ سَابِقًا ئىك لىقىنى قُلْد اقا سېقت وائېم^(۱۱)

وحدث الثعالبي عن شياطين الشعراء فقال ﴿ أَنْ الشعراء ترعم ان الشياطين تلقي على اقواهها الشعر وتلقتها إياه، رتعينها عليه وتدعي أن لكل فحل منهم شيطاناً ، يقول انشعر على بسانه ، من کان شیطانه امرد ، کان شعره اجود بر^(۱)

يل أنها تتغيره اشعارها كما يقول أميؤ أطيس، تغييبرني الجنّ أشعيبارهيب نميانت من شمسوهن أصطفيتُ ١٠٠١

وهي يَهنَ جهونه تردد اشحاره وتذبعها وتتفتى بأنشادها . الله الشائدر الميرهاوي حبول تستوايمي من الجنَّ تستروي منا أقسول وتعسزت""

وتُعلَ مصدر الحُوف من الهجاء راجع الى ما وقر في نقوس المرب من أن « لكل شاعر صاحباً من ألجن والشيطان «١٠٠١) حتى نعت الشعراء بـ (كلاب الجِن) وَلَلْكَ مَا النَّهَاتُ اللَّهِ تباعة انتباعر عمرو بن كلتوم الذي لخص هذه الحقيقة بقوك ؛ وقد هـــــرت كـــــلابُ الجِنُ ملــــا وشـــــــينـــا تنـــادة من يلينـــا

قال الجامعة عند انشاده عنَّا البيت براويه « كلاب الجن » وهي روأية أبي عمرر الشبيبائي أبتداء

نَابِهِم يُرْعَمُونَ أَنْ كَلَابِ الْجِنَّ هُمِ الشَّعْرَاءِ (١٠٠٠)

وذكر أبو ريد القرشي المصاً خرافية عن رواة خرجوا الى الهادية وتابلوا بعض ألجن على هيلة ظياء وثي صورة شيرخ وجبية فيسأل الرواة انجن عن أشمر العرب فينشد الجني شحراً لاحد المشهورين من شعراء الجاهلية ويضبه لنفسه ، وتَجِد ان شيطان انقصة الاولى ويطلها هو « هبيد » صاحب عبيد الابرص ويشر بن ابن خارم، اما شيعان القصة الثانية، فهو مسحس السكران بن جنبل صاحب الاعشى ، وقد اخبرنا أن لاقط ابن

لاحظ هو شيطان امريء القيس، اما هائر فسحب زياد الذبيائي (۱٬۲۰)

ولّم يحل زهير بن ابي سلمي من ان يكون له سيطان ايضاً على زعم عمض الرواة وان اللهي (ﷺ) واه عاسيماد بالله من شيطانه وكان له علة بسنة ، فما لاك منتاً حتى مات .""

لقد احتوت بعض مضامين التشكيل الخراقي في الشعر الجاهلي اوهاماً أمن بها الشاعر بوصفها مسلمات بديهية لا يرقى الشك الى صحتها فمتلًا بعد أن وليب عن الشاعر مصدر ببوغه الشمري ، يبرز ربط هذا الابداع بقوة خمية تُتكُن الشاعر من الجار الاثر الشعري يون صواه .

دهب اپن حُجِــر بــائقـريض وقـولــه ولقـــد اجــاد قعــاثِعـاثِ زيـاد

نك هاذؤ الا يجاود بقاواله

انَ ابن مساهسو بعبيدهما لجسوادُ **!

وقد معرف قيامل هذه الشياطين من دون اسمانهم ، فشيطان حسان بن ثابت ينسب أتى بلي الشيطنان إحدى مبائل الحن ، فقد روي عن أني عبيدة أنا أن المحلاة تقيت حسان بن ثابت في بعض طرق المدبئة وهو غلام ، قبل أن يترل الشمر مبركت عبيه وقات الذي يرجو قومك أن تكون شاعرهم ؟ قال ، نحم ، عدات انشدني ثلاثة أبيات ، وإلا قتلتك فقال

إذا مأت تسرعسرع فينسا القبسلام نصبا ان يقسال السيته من طُهوة

ادا لم يُشب قبسل شبد الإزار

المسالك مناسبة الأخسوة

ولي صلحب من بني الشيماليان وحداد هللوا

فالجن هم الدين يمينون الشمراء على الابداح الن لديهم لبناً عجبياً يقدمونه لهم عمن يشرب من يصبح اشار قومه ولكن معشام لا يشربونه نكراهة طعمه خلا يدرون سراعله الا بعد فيات الدون ألان رسخها ألا من الدين الدين الدين الدين الدين الدين الدين المشامراء في الدين الباس حتى يعد بروع الاسلام ، ان شياطينهم مثاورين في مكاتهم الشعرية ، وذلك ما ترزه الدوريق حين لا جعل لشعر شيطانين ، احدهما الهوير والاخر لهوجل ، عمن نظر به الهوير جاد شعره وحسن كلامه ومن الدين الهوجن ساء شعره ومسد كلامه هالاله الالماء ومنهم ابن النديم نظم الشعر ، وهذا ما حدثنا عنه بعض العلماء ومنهم ابن النديم عي ذكره كتاباً طمرزياني سعاد لاكتابه شعار الجن عالماً وقد عيرض التبيني شعراً الجن الإلاث النديم عين التبيني شعراً الجن الدين الدين الدين التديم عين التبيني شعراً الجن الدين الدين الدين التديم عين التبيني شعراً كثيراً منسوباً الى الجن إلاناً

وقد تجاور الشعراء هذا الحد وادعوا غريب المغامرات مع الجن ، واحبرو طريف لتوادرا ؟ وسنعصل القول في بحقت هذا

بحسب المحثوثات الخرانية التي دكرها الشعراء في اشعارهم كلًا على حدة وكما اياتي --

لحن

راى علماء العربية ان الحن "لمة عربية تتصمى معتى التخفي والتعمقور) " وانها من الاحتمان ، وتعلم الكان رؤية ذلك الفالم اطالتُ عليه كنمة الحِن ١٣٠٠ والجاحظ أول من أهمَّم في الهِحث ني هذا الموصوع ، وهو يعرف القوله الأكل مستجن فهو جني وحان ، وحنين ، وحن » .""؛ رالجن عند الدميري « اجسام هوائية قادم عسى "تبكيل باشكال محتلفه ١١٤١١) ولم تكن صورة الجن متحددة بهيئة واحدة نعن الحن ما هو على صورة حيوان شاد كالفول والالعلاة ، 🎢 ويحيء من شكل انسان « ويسمونه رة ما الله أو في كل صوت غريب ﴿ كهوالكِ الحِنْ ومعارفها ﴿ ٢٠٧٥] شيئة عن ادعائهم n أن الجن يركب كل وحش من البهائم والطيور والاراب (٢٨) فضلًا عن رَعِمهم إن الجِن تَتَرَأَىء في صورة المُيرِ نَ وانكلاب ولتعام والتسورااا ومن هذا المتطلق زعم العرب عان الجن على التي تصد الثيران عن العاء حتى تعسك البقر على نشاب متهلك « ۱۰ واند السيم يه موضعه معتقداً خوافياً كما سدم به سيرنانا وهوب في الاعلب الاعم مامتدك للامكار الحرادية التي ساداء واداي الراعدين عندما واكان اهل بابل واشور يفتقدون ل العقاريت من الحن شخل الاصطبلات الخاصة ماحيونات فاردر فيك ⊫ ""

وَيَرْكُدُ وَٰلْكُ أَلَى الْبَدِى «مخفية من الجن والشياطين كانت تشكل الأرمة ألى الورم الفكر الخوامي ، من منطق أن لهده القوى من نظر المستمعات سحوتها على كثير من الكامات مضلًا عن «ترمة من الحيوان ، ولمل من الاعتبى كفيل باقامة القناعة في هذه الحوابة لا سيما من قوت

وقادنَّتُهُ ال عباقتِ الماءَ مشـــرباً"

وكليك مارعموه بشان « الابل المتوحشة » من الها التي صربت فيها إلى الجن ، وإن من نسل الجن الابل الحوشية الله وتتبع باحث معاصوما طلقته العرب على الابل الشويرة المغارمن تسمية الابل « الجنّة » معتقدين إن « الجنان » قد ركسته (14

كما رضد الباحث نفيه اعتقادهم بعلاقة الابن بحيوانات وبحلونات خرافية وهمية كالغيلان والسعامي والدواهي ، واطلاقهم على نرفهم السماءها ، كاساقة م العنتريس » وهي الداهية الدكر من الغيلان و « العيسجور » وهي السملاة أنا وهذا يرجح الراي التائل « ان الحن والعرب والسملاة كانت من الحيوان في صميم

المكرة الوثنية ع (١٧)

وقد نسبوا كل شيء فائق القوة وانشدة وبحوهما الى الجن الد كان يقال للقوم الد ذكروا بالشدة: كانهم حلة عبقر، وعبقر يعرفه ابن منظور بائه موضع بالبادية كثير الجن، (٢٥٨ ونلمح معطيات هذه النصورات في بعض اشعارهم، كقول زهير بن ابي سلمي

إذَا فَــرعـــوا طــاروا إلى أستغيتهم جـــوالُ الــزسـاح لاقِصـارُ ولاغــرل

سندسا بخيال عليها جِنْهُ عَبْدَارِيْاهُ جمديرون يوماً أن ينالوا ويَسْتَعَلُوالالا

واكد هذ المعنى حاتم العاني، طقال مفتحراً بفرسان قومه . عليهنُ فتيــــانُ كجبــة عنقــر

عليهنَ فتيـــانَ كجبــة عطبــدٍ يُهِرُونَ بالآيدي الوشيخِ المعَومــالا ''

فدخيلو أن عيقر واديهم ومقامهم ، ولم يكن عبقر الموصع الوحيد الذي عدَّ مكاناً تسكنه الجن ، وان كان اشهره ، الا هناك موضع اخر نصبت اليها كثرة الجن منها ، جن زبار ، وجن المدي وجن البنار ، وجن سمارً (**) وغيرها ، فكان العربي يتوهم كل مكا عجر مطاورات مسكناً للجن والارواح ، قال "الإشاعير ،

وداع دعننا الليسل مسرخ سندولت

رجساد القِسَرى بِسا فسلم بن خصسار بغسبا جُمسالا لايهنسندي لمنيسب من اللسؤم حتى يهتسدي تسويسار""

فهذا الشاعر الاعربي جعل ارض وبار مثلًا في الضلال والاعراب يتحدثون عنها كما يتحدثون عن موطن الحرافات الاخرى، ومنها جن البدي وهي ارض شاع عنها انها مسكونة

ويقطر الثابقة الدبيائي بقرسان قومه ويشبههم بـ « جن انبقار » ، وذلك في قونه ؛

سُهكين من صلَّدا الحديد كانهم تحت البقار"

وقد اكتروا من لقول انهم سمعوا عزيفها هنانك ، ولمن لدي خيل اليهم بنك رجع الاصوات وصدى الربح المتدوحة ، والرعود

التاصفة ، والبحوش المصوتة في بيداء كلها يعاد ونجاد ، قال الاصمعي : « أنما هو من الربح على الرمل فتسمح له صوتاً والجن لا تعزف ولكن الاعرب قالوه بجهلهم «(**) ومن الصور التي توامها هذه المفردة . قول طرفه بن المدد وهو يصف لذا اجتياز طريقاً سالكاً تعزف الجن فيه ، هنذ عهد قديم :

وركــــوب تعـــــزت الجنّ به قبــد آبــد الجيــ من عهد آبــد الم

وقد امذحر بشر بن ابي حازم باختراق الفلاذ التي تعزف فيها الجن ، وتهدر :
رهــــري تعــــزث الجنــان فيـــه ويـــدن ميـــه فيـــد أدبهـــام (١٩٧١)

ما اعشى باهنه قطال في رثاء ، فيه المنتشر الله كان جريناً يمشي في البيد التي لم تطاها قدم ، غلا اثر فيها لغير الجن أ ١٩٠٠ و لصورة ثاتها فجدها عند المثقب العبدي ، وهي صورة منبئقة من الشكيل الخرافي الذي انتهى اليه الشاعر العربي قبل الاسلام ، حيث يقول .

وقد عبل المسعودي عبى ذلك فقال أن الانسان أنا صار مي الاماكن المقطوة والموحشة تقكر وجين وأدا هو جين داخلته الطاون الكاذبة والاوهام المؤلية فصورت له الاصوات ومثلث به الاشخاص أنه وذلك تابع من احمياسه اللامدوك بالانسحاب أمام وحشة الليل وسكونه ، وخضوعه للخوف مما في البيئة من أراح يراها معاويه شريرة ، وحجيل عزيف الجن :

تَنْفَسَعُ لَلْجِنَّ عَسَارُمِينَ بِهِسَا تصيمتُعُ من رهِيْسَةِ تُعِسَالِبُهِا ١١٠٠٠

وقد ظن هذا التخين قائماً في تعوسهم الى ما بعد العصر لحافلَي ، تجوان العود لتميزي يقول في قصيبة غزلية تصصية : حملن جــــران المــــود حتى وصعنـــه بعبيـــاء في ارجائهــا الجن تعـــزنُـا ١٣٠

وينتظم الجن من حيث حاجبهم للطعام في فنتين قال وهب بن منها : « هم اجداس عاما الصحيح الخالص من الجن عامهم ويج لا ياكلون ولا يشربون ولا ينامون هي الدنيا ولا يتوالدون ، ومنهم اجناس باكلون ويشربون ويتزاوجون وهم السمالي والفيلان والقطارب واشباه دلك الالا وقد تحدث شعر بن الحارث عن زيارتهم له عدعاهم الى طعام فاعتشروا بانهم لا ياكلون ولا يشريون ، قال شمر :

اتو ناری فقلت: منون؟ قبالبوا سرواة الجن قلت عملوا ظللاسا فقلت: الی الطمینام فقلسال منهم زعیم نصید الانس الطعامیات

وقد اكثر الشعراء من ذكر صحبتهم للجن ومعاشرتهم ومحالطتهم مناخرة بشجاعتهم وقدريهم على ما يعجز عنه الناس، وتجاوزوا ذلك الى الزوج بهم، مقد راجت قصص زواج الانس بالجن في الانب المربي القديم، ولمل هذا الزراج عائد الى روج السحر ولخرافة عصر ذلك، ورواج ما كان يتحدث به السمار والرواء، وقد افرد ابن الديم في الفهرست ثبتاً باسماء عشال الجن من الانس وعشاق الانس من الجن ، لارد الاسمار والخرافات كانت مرغوباً فيها حينظ لما فيها من غرائب تشوق الساممين وتشدهم اليها (٢٠٠)

يعلى قدر هيمنة الموروث الفكري الهائل، وتمثل مجموع مفرداته في النص الشعري الجاهلي، فأن الشاعر عندما يستثي على الموروث الخراص ليسي من شأبه التحقق من الجذور الاول والتقيد بالاصول بل يجد في وسع موهبته الفية، قدرة على الشعوير والتشكيل الجديد تُعتد الخرابه معام شحصيتها الاوس وتسحها حياة جديدة، وقد اظهر النابئة الدبيائي النهم الحرابي الشائع في عصوه على صورة لا تماثل الحقيقة الواردة في الثرأن الكريم فنجده يشبه قدرة المعدول على العمل بعدرة النبي سنيمان عليه المسلم » المستمدة من الاله حين هدؤر لم ألجن لبينا عليه البينا منابعة البيائي عليه المنابعة البيائي العمد والصحور فيقول:

ولا أرى فاعالًا في الناس يشبهُا

وميا أحياشي من الادموام من احث الاسليميان إذا قيمال الإلبية لمية المديد المديد

يبتصون تُنتَصَر بالشَّسَاح والعصبِ (١١٠)

وهي صورة يما تناقض سعة الامتداد الجفرافي الدي ال الى حكم سنيمان «عليه المنام» ويما تنافض الحقيقة

التاريخية لبناء الدمر على أيدي الجد لما رأوا من منعتها الباعرة وصنعتها العجيبة ٢٠٠١

الغول:

تكربا الدارة اصناف وطبقات الضع الفول في طليمتها الديوع شهرتها وتتوع الاساطير والخرامات الواردة عنها ا والمول جنس من الجن والشياطين وهم سحرتهم(١٠٠ والجمع اغوال و التعول

التلون (١٠٠ والغول في مفهوم اهل اللغة العربية تعني الهول والخوف والهلاك والسوت والشر جميعاً ـ قال الشاعر :

الم يحسن الله المحسوب ال

د ائم يحسن له أن أباك عسان وانت فغيب غسالتُسكَ غسولُ (۲۰۰

وعلى الرغم من أن بعص رواة الحديث بأتي بحديث ببوي ينفي وجرد القول نفياً مطلقاً و... لا هامة ، ولا صقر ، ولا غول والنائل بينقي وجرد القول نفياً مطلقاً و ... لا هامة ، ولا صقر ، ولا غول والنائل بينقدون بوجود خدا الكائن الخرافي ، ويغل على ذلك ما أورده المسعودي من أن الفلاسعة النسهم كانوا يعتقدون بوجود لقول ، وهو و حيوان شاد من جنس الحجوان حشوه لم تحكمه الطبيعة ، وأنه سا خرج منفوداً في نفسه وهيئت توحش من مسكنه فطلب القفار والله وانه يتغول في الخلوات و ويظهر لخواصهم في أنواع الصور ، فيخاطبونها ، ورسا ضيعوها ، وقد اكتروا من ذلك في أشعارهم والله ومثال هذا قول شاط شاً

رادهم مد خِنتُ جُلْباسهٔ کم خِتابِتِ الکامِبُ الفَيْعالا

على شيع بار تناؤرتها نبت نها مديداً متبلا فاضحت وسفول لي جمازة بيا حارتا الت مالهولا۳

والمرب ترّعم ال النول تتلون وتشلل و ودلك الها كانت تترادى لهم في لليالي واوتات الخلوت فيتوهمون الها السان فلتبعونها ، فتريلهم عن الطريق التي هم عليها وتتيهم""! (كذا) . وهذا ما اكده كعب بن زهير مبيناً تلون الغول وتشكلها بهيئات وحالات مختلعة في قوله :

ياويحيها خُلْدُ لَوْ الْنها صبدليث ماوغيث أولو الْ الأضبخ مقبولُ كُنْها خُلْدُ تَد سيط من تمها نَجْعَ وَوَلَيْ وَإِلَى وَبِديلِ مما تعدُومُ على حيال تكونُ بها كما تلون في الوابها الغيولَ"

وتتصور الغول بصورة شادة قبيحة وتتلون بالوان شتى :-اصابت العام وعالًا غلولُ قلومهم وسطً لبياوت ولونُ الغُولِ السوانُ "**

وهي مهما تشكلت بهيئات مختلفة ، تتميز بوماً بكون رجلها رحل حمار ،(** ويزعمون ان شق عين العول بالطول وهو ما نجنة في وصف يعظهم الها ،

وحافر العدر في ساق عُند عنجة وجفن عين خالاف الاس باطبول'*

اما تأبط شرأ فقد تعامل مع الغول عن اترب ولقيها وصحيها وتقاتل صعها ، كما شاع انه يعي بهدا الاسم لانه تأبط الغول والى بها التي أبيه خالقاها بهن يديها فشئلت به عما كان متابطأ مناك : تأبط شراً الأمام بها هو يصفها فيتول :-

بدًا غينان صبي رأس فبيلح كرأس الهار المقطّوق اللّمان رسانيا مختج وقلواة فلّب وشانيا مختج عناه أو شنان "ا

والنول كما تبينا من صورها قبيحة الهيئة عربينها ، وقد اختتف الشعراء في تصويرها فهذا عنترة يصورها بنا كصوه المشعل ، تطعة من نار ملتهية ووجه السود قد ستدارت اللهبة حوله وتركته مظلماً اما عيونها فررقاء الدون :

والسفيولُ بيس يدي يخفير تارة ويعبولُ يَشْهَالُ عنان طاوه الغشمالِ ساواطابٍ ثُلقٍ ووجهِ الساور وأطاعا يُشْفِ المُحالِ ""

ولم يلاحظ عنترة انيابها كما تنبه لها سبقه أمرة القيس لدي قال: يقتلنني والمشمرضي مضاجمسي ومستمون زوق كانياب أغموال(الم)

وواضح أن الغاية لبلاغية هذا من التشبيه هي التنبيح والترهيب ، لذلك تراهم ترغبون في استخلص منها بقتلها ليرتاحو من كابوس الوهم أندي سيطر على عقولهم عندما تنهياً لهم ، وبما أنها غريبة باشكالها واطوارها فلابد من أن يكون لطريقة قتلها فن خاص فلا يجوز أن تشرب أكثر من ضربة واحدة محكمة لانهم يرعمون أن القول أنا ضربت ضربة سأت فأن أعاد السارب شربة اخرى تبل أن تموت فانها لا شموت أنها وغالب القول أن القول عندهم أنشى ، وقد أورد أفهاحظ بيناً يثبت للك وشروجست فيي أنشبيمه عمولاً

بغرال وصدقتي إن خمر(١٨)

و تزعم أنه جعل صداقها غزالًا وزق خمو، فالخبر لطيب الرائحة، والفرال لتجعله مركباً، فإن الطباء عن مراكب

الجن ه (**) وهذا ما يؤكده تأبط شرأ الذي لم يكتف بصحية عابرة المنفول بل راودها عن ففسها فابت فقتلها وفي ذلك قال: ومالنتها بمنطقات بالمنطقات المستحول المستحد المستحول المستحول المستحول المستحول المستحدد المستحدد

والشعراء يفخرون بالوصول الى الفيامي والنفار البعيدة فضلًا عن مرافقة الفيلان مدلئين بننك على تتردهم في اعماق الصحراء عثبتين شجاعتهم بهذه الصحبة والمرافقة كما يحدثنا نابط شراً في قول و

مي حيْثُ لايَعْدُ لغادي عُمايَثُهُ ولا الطُّعِمُ بِمِهِ يَالِّفُونِ إِمَامِادِادِهِ ا

والقول لا تحرج على الدمن أنا كانوا جمعات ، لابها تتهيب الجماعة وتتحاشاها ، وانعا تخرج عليهم أدا كانوا وحداثاً كما إسلطنا القول ، وبدلك فهي لا تخرج في سوق عامرة ولا في مدينة أملة ، ولا طريق معمور ، ولا مكان مطروق ، وانها تلزم الامكنة المعمودة وانها تلزم الامكنة المعمودة وانهافي القرة فتقيم فيها وأذلك قالوا بميسون العمادة ، وعول القمرة وجان العشرة الأ وكانوا في الجاهلية أنا اعترضتهم القول في هذه الفيافي برتجزون قائلين : يحارجال عشا السهلي السهيات والطارية الاسالادة

« وكانت المرب قبل الاسلام تزعم أن الغيلان توقد بالليل النيران للمبث والتحيل واحتلاف السابلة » (***) وهذا ما تجده في تول الشاعر :

ذلك آزُّ السُّول أَيْ رَفَيَة وَ لَاسَانُ اللهُ عَلَيْهِ وَقَيْمَ وَ لَاسَاحَهِ مِتَنَّدٍ لَمِنْ خَيَانَ فِ مِتَنَّدٍ أَرَبَتْ فِلْحُن يَعِيد لحين وأوقيتُ اللهُ وَلَيْنَا اللهُ اللهُ وَلَيْنَا اللهُ وَلَيْنَا اللهُ وَلَيْنَا اللهُ وَلَيْنَا اللهُ وَلَيْنَا اللهُ وَلِيْنَا اللهُ وَلَيْنَا اللهُ وَلَيْنَا اللهُ وَلَيْنَا اللهُ وَلَيْنَا اللهُ وَلِيْنَا اللهُ وَلِيْنَا اللهُ وَلِيْنَا اللهُ وَلِيْنَا اللّهُ وَلِيْنَا اللّهُ وَلِيْنَا اللّهُ وَلِيْنَا اللّهُ وَلِيْنَا اللّهُ اللّهُ وَلِيْنَا اللّهُ اللّهُ اللّهُ وَلَيْنَا اللّهُ وَلَيْنَا اللّهُ وَلِيْنَا اللّهُ اللّه

وكثرة ما أورد من هذه الخرافات والاساطير بدل على ان وجود الفول او الاعتقاد بها قبل الاسلام كان واضحاً بغلياً ومتمكناً . في الخيال المربي ، فقد رسموا لها صوراً نقيقة ومفصلة ووضعوا بها اصولاً وخرافات عابقة وشويرة مرعبة وتحدثوا عن للائهم اياها ميلاً ونهاراً .

ويظهر أن العرب تروعوا من الغول علجاوا إلى الرسول صلى الله عليه وسئم ليرشدهم أس سبل الثانها فقال للبي عملي الله عليه وسئم عربشه الأدان ... و 193 عليه وسئم ه أنا تعولت لكم العبلان فديوا بالأدان ... و 193 ومجمل الثول أن الغول نوح من الجن تشكل في هيئات مختلفة ومجمل الثول أن الغول نوح من الجن تشكل في هيئات مختلفة ومثلها العرب في البح العمور للدلالة على ما ترمز اليه من حال مذكر مخيف وهي لا تنوم على حالة واحدة عثراها تضمحل كالسراب و خلك دعوف أيضاً خيتعوراً . قال الشاعر:

کـل افشـی وان پـدا لبك منـهـا آیــة الحــب حبـهـا حیتــــرو^{(۸۹})

وهي - بعد ذلك - خرافة متداولة بين الذس الا وجود لها في الواقع ، يخوف بها الاطفال ، كما يخوفون من اا السعلاة » او السعاوة » ، وقد النمع الشعراء بهده الحرافة بوجوه متعددة فهم قد استحضروها في قصائد فخرهم بقطع القيافي الموحشة الدي لا يجتارها احد في الاعم الاشلب ، وهم ثلد استحضروها في مواطن حديثهم عن شجاعتهم وقدرتهم على التفلب من الا يستطيع صائر الدامن التقلب عليه ثم الهم استحضروها في مواطن الحديث عن امور خرى فردية او مبلية كان لمحورتها خرد مواطن الموقف او لفكرة التي يعالمونها .

السملاة

هي برع من المتشيطنة مغايرة بلغول وهي احبث سها ، وقبل هي الانثي من الغيلان (١٩٠٠) و هي ((اسم الواحدة من نساء الجب) الذا لم تتغول لتمتن السفار (١٩٠٥) و لجمع سعا مي وهي نرمز الى الصحابة والبداءة والشدعة ويقال استسعلت المرأة أي صارت كالسعلاة بمعنى بديئة صحابة (١٩٠٥) وهي ذلك قال احد الشعراء القلم وأيلت عجباً عليه المداء الشعراء القلم وأيلت عجباً عليه المداء المداء القلم المداء القلم المداء الم

عمائزاً مثل السعابي جمسا ياكلن ما اصلع عمساهمسا لاتمرك الله لسهان صارسات

وقال الاخر؛ ويسأوي ألسى عطسل بسائسسات وشعث بسراسيسع مشمل السمعسائي(١٠٠٠،

ه عادا كانت العرأة قبيحة الوجه سينة الخلق شبهت بالمحلاة بالا المتواه وبداءتها ، ويما شبهت المرأة بها لحدد طرفها وسرعة حركتها ، وهذا ما نجده في تشبيه الاعشى لسبايا من نساء الاعداء

وَشُيلوخِ حَلَيْنِي بِشَطْلِي ريلك وَنسِاءِ كِمَائِلَهُانُ الشَّمَالِيِيَ ```

اما جران العود الدميري فيقدم لذا صورة طريفة لزوجتيه من حلال قوله (

بقيد كيان لي من طيرتين عندمنني
وعنا الاقيي منهما مترحرخ " "
هي الفيولُ والسعيلاة حلتي علهما
في الفيولُ والسعيلاة حلتي علهما
فخيرحُ منابين التراقيي مُجَارَحُ

ويحتلف السعلاة عن العول عناسعلاة ما يتردي للناس في ليهار والغول ما يتراءى للناس بالليلانانا ونجد الشيعي في الكامه يجمعها نوعا منعردا من الجن معتمداً على اقوال الرواة قال الاوام على اصنام الجن الثلاثة بعض الرواة صحماً يحلون ويظمئون وهم السمالي الأنان الملائة بعض الرواة صحماً يحلون مهي تعترض المسامرين ايضاً وتوقع بهم ، وقد تهوى احد الناس ، وزيعم أن بعض لحرب من مسليانانا فهناك قبائل بحسب عتقامهم مودة عن الجن والانس ، اشهرها بثو السعلاة ، ابتدأت مرجل منهم عاديمي عمرو بن يردي ، تزوج المعلاة وانها كانت عشم زمانا ، ورادت منه ، حس رأت دات ليلة برقاً في بلاد لسجالي نظارت اليهم الانانا فقيل مو زيد في دلك :

رأى برقاً ساؤنسخ شوق بكر سائسال وما اعمام

وس هدا النتج استشرك ، وهذا الخلق عندهم ، ينو السعلاة من يني عبرو إبد المائة وفيه قال الراجز . وسيا قيات السعيدة والمعيدة والمائة المعيدة والمعيدة والمعيدة

عمسارو بن أياريسوغ شسوار السابّ ١٠٩١

و كتر ما توجد المسملاة « في الفياض خاذا طفرت بالسان تلعبه وترتضه وتلعب به كما يلسبه القط بالفاري (١٠٠٠

ينتين لذا مما ورد في السملاة انها لشبه النول في حميع اطوارها ولكنها تختلف علها مي شيء واحد هو عجرها عن التلول والتحول كما تفعل احلها

ويميل بعض الشمراء الى شم الافكار الخرائية لاغراض مصرصهم الشعرية ، وقد احتل بصيب قصيدة الفخر في هذه التشكيلات الخرابية الصدارة بسيب رتباطه باحول الجاهدي كلها ومن ثلك ما تجده في قول لمهلهل بن ربيعة الذي شبه لحيول المفيرة بالسعالي فقال:

بكــــن مدـــوار الضحى نهدـــه " شعببز دل من قبوق طــرب عتيق دهـــاليـــا بخملن من ثقرب سيان صـدق كليــوث الطــريق"

ودجد المعنى داته في قول دريد بن الصمة عندما ثار لابيه من بدي بربوع من بدي بربوع دعسواً فساستهالوا بتعالم وشيب بشبسسان دوي كالمسام وشيب على حسازم كالمسال الشعباس وزخسال الشعباس وزخسال المعينة الكتيب الما

الهامة والصديء

ليس من شك في أن الطهور قد احتلت مكاناً فسيحاً في الخراعة أبندأة من اعتقاد كثير من المجتمعات الاولى بأن روح المبت تتحول إلى طائر يظل هائماً بين الاحباء متحداً سماء عدة بحسب طبيعة تلك المجتمعات التي ظهرت فيها عده المعتقدات عقد كان يدعى عند العرب قبي الاسلام و البومة و لصدى والهامة والنائز ومعنى كلمة الهامة عي معاجم اللغة طير الليل ، أو طائر صمير يالف المقابر ، أو البومة الطائر المعروف الله ونيل ؛ كنوا يسمون ذلك المائر الدي يخرج من هامة الميت المعدى الله يدرك كنوا يسمون ذلك المائر الذي يخرج من هامة الميت العدى لم يدرك تارة تصير هامة فترقو عند قبره تقول استومى ، فادا أدرك تارة طارت هالا عدرك المائل المدواس

ياعمُ رَوُ أَلَا تُسدِعُ شَنْعِي وسنصبي اضربك حبني تُقبول الهامية اسقوس الما

لاشك في ان نهدا علاقة بتسبب الهامة والصدى وكان الصدى هو هامة الكثيل الظاميء الى الثار، يقول أبر تويب الهذلى:

ومستَّ أَنْفُسُ الفَتهِــانَ إلا قــرانَنُ تَبِينُ وبيقي هـانهِـا وتُبِـورُهـالاً ال

وهذا يكشف عن ان تصورهم لنندس لا يرتبط بالهامة ، حيث أن النفس قرينة تذهب كما تذهب القرش ويهقى الجسد الذي يتحرن هامه تطوف على القرر وتاتيه بالحيار اولاده وتدعوهم الى الاخذ بتاره ، قال قراد بن خُويّة

أَلَا لِيَثَ شِعَــرِي صـا يقُــولُنْ الحَمالِقُ إِلَا جِدوب الهام العطيـــخ هَامتي'` `

لقد ادت هذه الخرافات عادوراً كبيراً مي المصر الجاهلي مي تأريث نار الحرب واستمرار دراعيها الانها تحمل البدوي على الانتقام وتضطره الى ادراك التأر مأي شكل من الاشكال وعلى أية طريقة من ألطرق عالمات التأراف

ان ظاهرة الهامة والصدى ، لا يمكن فصلها عن عالم المبينات او القرى الخميه التي كانت في نظر العرب وراء كل مكروه

يصبيهم ، فضلًا عن أصهام عواس ، خرى في ترسيخ هده . الطواهرا (۱) الخرافية التي نهى الاسلام عن الاعتقاد بها ومن ذلك حديث الرسول محمد صلى الله عليه وسلم دالا عدوى ولا طيره ولا هامة ولا صفر بالالال وهو تعبير حاسم عن أيمأن الرسول الكريم سلى الله عليه وسلم بالباطيل هذه الدخر فات التي نقاها لاسلام ولهى عنهه .

وعلى الرغم من كل ما تقدم نجد هذه لحرافة مستمرة هي العصر الاموي بعد أن البست توباً جديداً حيث يقر الشاعر الاسلامي بوجود الهام والصدى وتزاورها بعد الموت، قال

السمهري العكلي: ألا ليتنا فحيا جميماً بغيطاً وتُبني عظامي حين تبني عظامها كانات حاكان المُحبون فبلنا إذا مات موتاها تاورفانها

ولم يقتصر الاعتقاد بوجود لهام والصدى على شعراء الحب مُتَعَلَّانَا فَقَد أوردها سابق البرمزي (١٢٠) وهو من شعراء الزهد في دقرن الاول الهجري، ويذيد بن المقرخ الحميري في معرض لهجاء والسحرية (١٤٠)

ويبثى رود الانكار الخرامية في الاغراض الشعوية مرهوباً بطبيعة بغرض ومدى حاجته الى الاتساع وقدرت على استيعاب هذه الافكار الخرافية وديوعها وياتي انبهار الحاهليين بالحرافات والاستطير من باب فتقارهم الى المعتقد الديني فهم على حال يكوبون مضطرين الى ملء مخيلاتهم بعصورات اوبية وتنسيوات بدائية تعتمد عنصر الغريزة وتداعيات العطرة .

ومِمَلُ الذِي مِكِنَ لَهِدِهِ التَّحْدِلاتِ مِنْ أَنْ لَتَبِواً مِكَانَةً مَا ضَي حياتهم ضعف سلطان العلم الامر الذي يتري سلطان الوهم والخراطات ، ونحن نعلم أن الجهل مصدرٌ خصبٌ لنسج الحكايات السائجة والحرافات والتخيلات غير المنطقية، لا سيما اذا اقترنت بخیال و سع ثر خصب کخیال اعرب وهکله کان حسب حيال الشمراء _ وهم الاخصب خيالًا _ أن يتلقموا هذه الحرامات ويوظفوها في اشمارهم حيثما كان بتوظيفها اثر في تمعيق شاعرية النص أو موضوعة وكان موصوع العخر الساحة الاكثر انعتاجاً لهذا التوديف وان لم تضق عنه ساحة الرتاء والمديح والهجاء والشكوي والغزل علماً أن لنا أن تذكر أن انشعراء أنفسهم كاتوا متشوتين مي كثافة التوظيف رئمل الصماليك كانوا على رأس التائمة وأن لم يقتصر الاسر عليهم فهو شائع على السنة سائر الشعراء ولِنك ما يقور الحقيقة التي تُبتَداها أَنْذَا وهي ان لامة قبل الاسلام كانت تؤول الى ماتوارثته من أساطير وخرافات وتقيم عليه قناعاتها في احيان كثيرة لامتقارها الى المقيدة التي تضع اقدامها على طرين القناعة العتلية والعنطقية التى تنفى الكثير مما توهمه الخيال توهماً ثم عده واقعاً لا سبيل الى تكديبه ،

الهسوامش

```
(١) تمار القلوب ١ ١٣٠ والبيث مما اخل به شعر عبد الله بن
( ۲۷ ) م.ن. ٣. الهوير: النهد، الهرجن / الذكة المصنة
                                                                                                                   الزيمري .
                          ( ۲۸ ) ينظر الفهرست ۱۹۲ ،
                                                                ( ٣ ) ينظر المعجم المتهرس لالفاظ القران الكريم المثاكد من هذا
( ٢٩ ) ينظر اكمام المرجان في احكام الجان: ٦٦ وما بعد
                                                                                                                    الحكم،
( ۲۰ ) يتظر الحيوان ٦ / ١٦٥ = ٢٢٨ ، وبلوغ الارب ٢ /٦٠
                                                                ( ٣ ) يَدَعُر الحيوان ٦ / ٢١٠ ، شَارَ القَلْرِبِ ٥ ١٣ ، والنهايه هي غريب
                                                                                                          الحديث ١/٥٢٠.
                       ( ٣١ ) ينظر لمان المرب « جن »
                                                                ( 1 ) ينظر النهاية في غويب الحديث ١ /٣٢٥، لسان العرب
        ( ٣٢ ) ينظر المفصل في تاريخ المرب ٣/٧٠٧.
                                                                                                                 ( خرف ) ،
                             ( TT ) الحيوان ٦ / ١٩١ .
                                                                ( ﴿ ) يِنْظُرُ لُمَارُ انْطُوبُ ١٢٠ ؛ مجمع الاَمثال ١٩٥/ ؛ لسان العرب
                 ( ۲۱ ) حياة الحيران الكبرى ١ /٢٠٣.
                                                                                                                  (خرف ).
              ( ٢٥ ) ينظر عجائب المطلوقات ٢ / ١٧٦.
                                                                                                     (٦) النهرست ۲۰۴.
                    ( ٢٦ ) ينظر مروج اللعب ٢ / ١٦١ .

 ( ۷ ) شياطين الشعراء ۱۳ .

                                - 120/Y O.p (TY)

    ( A ) ديوان الاعشى ۲۲۹ ، شاجرداً : متعلماً ، سسحل ، اسم شبطان

                    ( ۲۸ ) محاضرات الانباء ۲/۲۲٪.
                                                                                                                   الإعجى .
 ( ٣٩ ) ينظر تاريخ الادب العربي.. العصر الجاعلي.. شرقي
                                                                                         (٩) ينظر موسيلي الشعر ٨. ١١
                                                                                         ( ۱۰ ) ينظر شياطين الشمراء ٨٥.
                               ( 14 ) الحيوان 1 / 14 s
                                                                                              ( ۲۱ ) ينظر الحيران ٦ / ٠٨٠.
[ 1 ] ) ينظر تاريخ الادب العربي ــ العصر الجاهلي تموكي ضيف
                                                                                                   ( 71 ) Regels 5/14.
              تراسات في الشعر الجاهلي ٢٠٢ وما يعدها .
                                                                                                   ( Tr ) 4- 6 F/077.
         ( £7 ) الحياة اليومية في بلاد بابن واشور £77)
                                                                ( 1E ) فيواله 170 ـ 17V ، المسحل العمار وهو أسع شيطان
                           ( ۲۱ ) نیوان الاعشی ۱۱۵ ،
                                                                الأعشىء جهلام ؛ اسم شاعر، المهج ا يبحر واسم - المتدميرم : "الكابية
۱/۲ ینظر الحبیان ۲/۲/۲ وسحاهرات الانباء ۲/۲ )
                                                                                                   المام، وينظر م . ن ۱۵۹ .
( ٤٧٠ ) يَنظُر الأَبُنِ مِن السَّمَرِ الْجِاهِلِي ، الْجِزْءِ الثَّائِي ( صحيم الد
                                                                                                   ( ۱۵ ) تمار التكوب ۵۵ .
                                         الابن ماية حن )
                                                                                                        ( ۱۲ ) دیوانه ۲۲۲
( ٤٦. ) يَذَكَّر مَدْجُمُ الْمَاظُ الْأَبُلُ ﴿ عَتَّرَسَ } وغسجر ﴿ مَسَ الْجَرَّمُ الَّا
                                                                                                         440 D. P ( 14 )
                     من دراسة الايل في الشعر الجاهلي .
                                                                 ( ۱۸ ) ينظر الحيران ٢٠/٠٥، جمهرة اشعار العرب ١٩/٦)
                    ( 17 ) يذهر طبقات الاسم ٢٨ ـ ٣٩
                                                                ( ١٩ ) ينظر للحيران ٢ (٢٢٩ شمار القلوب ٦٩ ، والرواية المشهورة
                       ( ٤٨ ) ينظر لسان العرب ه جن ه
                                                                ه كلاب الجنء ينظر شرح القصائد النسح المشهورات للنحاس
( ﴿ ) ) شرح ديوان زهير ٢٠١ ، فزعوا : اغاثوا - جنة عبقرية : ارا
                                                                ٢ / ٦٣١ - ٦٣٢ والرواية الاشهر ( كلاب الحن ) . ينظر شرح القصائد
                      جن عبكر : يستطوا ، يظفروا ويعلوا ,
                                                                                                       المشر للتوريزي ٢٩٤.
( ۵۰ ) الحيران ٢ /١٩٨ ، ولم اعتر على البيت في ديونن
                                                                                ( ٣٠ ) ينظر جمهرة اشعار المرب ٢٠ ـ ٢٠ .
تحقيق د ، عادل سليمان ، وينظر شرح ديوان لبيد ﴿ ٥ ، وديوان الم
                                                                ( ٢١ ) يَعْظُوم مِن ٢٢ ، وينظر كتاب التَّحْيرة في محاسن اهل الجريرة
في مرداس ٦٣ ، وتنجر الحارث بن ظالم العربي في براسات في ا
                                                                ٣١٣ القسم الاول المجلد الاول حيث تجد فيه شياطين جاهلين من
                                      الجاهلي ۲/۹۶٪.
                                                                                                  اختراع ابن شهید الاندئسی .
﴿ ٥ ﴾ ) يَنْظُرُ صَفَّةَ جِزْيَرَةَ الْمَرَبِ ٢٦٠٩ ، ويَنْظُرُ بُواوِينَ الشَّمَوَاءِ الدَّ
                                                                                   ( ۲۲ ) يخطر الاطائي ۱۲۰/۱ ( ساسي )
               اطبيائي ١٦٦ ، والاعتسى ٥٣ ، ولبيد ٢١٧ .
                                                                ( ٢٣ ) جمهرة اشمار المرب ٤٤ ، زياد: النابغة التبياس ، رهائر:
                              · 717/7 blazzli ( 07 )
                                                                                                                     كجطانه
                           ( ۵۲ ) شرح دیوان لبید ۲۱۷
                                                                                         ( ۲۶ ) ينظر: بلوغ الارب ۲/٥/۲.
( ٤٤ ) فيوانه ٥٦ - سهكين ، اي عليهم سهكة الحديد وهي الر
                                                                ( ٢٥ ) بيون حسان بن ثامت ٢٢٤ ، وعلق الجاحظ على البيت الاخير
   المنقيرة ، السنور : ماكان من حلق وقبل هو السلاح الثام .
                                                                بقوله أنه و يسلح أن يلحق في النليل على أمم يقولون مع كل شاعر
( ۵۵ ) ديوان جران المود الثميري ٦٠ ، آاله تصبقاً على
                                                                                                 شيطانا ي الحيوان ٦ / ٣٣١ .
                                                                                       ( ٢٦ ) ينظر جمهرة اشعار العرب ٢٢ .
( ١ ٩ ) نيوانه طيعة بن العبد ٢ ] ، ركوب ، الطريق العذلل ، و
```

```
دراوين الشعراء أمرز القيس ٢٢٥ والاعشى ٥٩ وكنب بن زهير ١٩٤.
                                        . YY 6-2 (AN)
                                                                                                     ( PP ) بيانه ۲-۳.

 ۱۷۱/۱ الحيوان ۲/۱۷۱.

                              ( ۱۲) مروع النفي ۲/۱۲۵
                                                                                   ( ۵۸ ) ينظر جمهرة اشعار العرب ۲۸۰.
                                    377/7 5-2 ( 37 )
                                                                ( ٥٩ ) شعر المثقب العبدي ٨ ، اللاحب: الطريق الواضح ، منفهق ,
           ( ١٣ ) الحيوان ٦ /١٥٦ البيت الثاني فيه أقواء،
                                                                واسع ، البرحد ؛ كُساء غليظ ، مثل هذا المعنى تخالعه في دواوين
( ١٤ ) مجمع الزرائد ومنيع الدوائد ١٠ /١٣٤ ، حياة الحيوان
                                                                الشعراء : الاعشى ١٥٦ ، وعمرو بن معد يكرب ١٤٣ ، وأبي زييد
                                         الكيرى ١٩٢/٢ .
                                                                                                             الطائي 20 _

    ( ٩٠ ) م ، ن ، ٢ / ٢٠ الطيتور : كل شيء لا ينوم على حالة وأحدة .

                                                                                       ( ٦٠ ) ينظر مروع اللغب ٢/٢٩/٠.
                        ( ۱۹۱ ) ينظر لسان المرب وسعل د .
                                                                               ( ۱۱ ) شرح دیوان زمیر ۲۹۰ , تشیح : تصرح
                                 ( ۲۷ ) الحيوان ٦ / ۲٦٠ ,
                                                                    ( ۱۳ ) دیوانه ۲۰ وینظر: دیران ذو الرمة ۱۸۸، ۵۷۵.
                 ( ٨٨ ) ينظر حياة الحيران الكبرى ٢٩/٢ ،
                                                                              ( ٦٣ ) وينظر حياة الحيوان الكبرى ١ / - ٢٩ ،
                                       . TY 4.2 ( 55 )
                                                                ( ۱۹ ) الحروان ٦ / ١٩٦٦ ، وينظر ديوان تابط شرأ واخباره ٢٥٦ ، مع

    EA = EA/3 placed (3**)

                           ( ۱۰۱ ) لمان العرب وصحل ۾ .
                                                                                             اختلاف قليل في رواية الابيات.
                                                                ( ٦٥ ) ينظر القهرست ٢٨٤ ، الحياة المربية من الشمر الجاعلي
                                     ( ۱۰۲ ) نبولته ۱۳ ،
                               ( ۱۰۳ ) بيولته ۲۱ ـ ۱۰
                                                                                                                   . E34
                                                                 ( ٦,٦ ) بيوان النابقة النبياس ( ٢ ) حديما : أمنها : القند : الخطأ .
                 ( ١٠٤ ) ينظر هياة الحيوان الكبرى ٢١/٢
                                                                                    خير الجن: أي اثللهم، المبتاح: الحجارة
                              ( ١٠٥ ) اكسم المرجان ١٨ .
                                                                   ( ٦٧ ) ينظر بلوخ الارب في معرفة الحرال المرب ١ / - ٢٩ .
                ( ١٠٦ ) ينظر حياة الحيوان الكبرى ٣ /٣٣.
                              . 14Y/1 (1-Y)
                                                                ( ٦٨ ) ينظر شرح فيوان الحماسة ( للمرزوش ) ١ /٢٨ ـ ٣٩ .
                                                                                        ( ٦٩ ) ينظر لسان المرب { غول } .
                              ( ۱۰۸ ) ينظر م . ن ۲ /۱۹۷
                                                                                           ( ۷۰ ) میران آمر<u>ا</u> (لقیس ۲۰۹)
( ١٠٩ ) م . ن ٦ / ١٦١ ، حياة الحيران الكبرى ٢ / ٢ ٢ باختلاف
                                                                           ( ۷۱ ) فيون عنى بن زيد ۲۴ ، المائى: الاسبر .
             الرواية حيث ويت كلمة و يانيج ۾ پين ۾ يافاتل ۾ .
                                                                                             ( ۷۲ ) لسان المرب عرغول ۾ ۽

    ۱۲/۲ حياة الحيران الكبرى ۲/۲/۱.

                                                                                            ( ۷۲ ) مربع القعب ۲ /۱۲۵.
( ۱ 🌾 ) المهاتول بن ربيعة حواته وشعره ٢٦٩ ، البهمة ۽ الشجاح ،
الشمريل: التفقيف العقويل ، العارف : الجواد الاصيل ، ويقظر ٢٦٧ ،
                                                                                                  . 181/4 O. 6 ( AE )
( ۱۱۲ ) ديرانه ٣٦ رينظر ۱۱۲ ـ بينظر ديران غيرد بن الابرص
                                                                                     ( ٧٥ ) ديوان تايط شرآ واخباره ٢٦٤ .
                                                                                            ( ٧٦ ) مرزج الأهب ٢/١٣٥.
١١٦ وديوان ڏي الاصوع المدرائي ٦٣ وشھر عمور پڻ شناس ٨٦ .
                          ( ۱۹۳ ) يذهر الحيوان Y / ۲۹۸ .
                                                                ( ۷۷ ) شرح میوان کمپ بن زهیر ۷- ۸ سیط: خلط، الدجم
                                                                                                     المصيبة ، الرابع : الكتب
                       ( ١١٤ ) يتظر لبان المرب ( هام ).
                                                                                           ( ۷۸ ) ينظر الحيوان ۲۸/۲۲۰.
                       ( ١١٥ ) ينظر لسان العرب ( هام ) .
                              ( ۱۱۱ ) النقائص ۲/۲۲۱ .
                                                                     ( ٧٩ ) سروج اللهب ٢ /٢٣٧ وينظر الحيوان ٢ /١٤٤ ،
                        ( ۱۹۷ ) دیوانه ۹۲ الهامة : طائر .
                                                                      ( ۸۰ ) مروج القِعب ۲/۲۷/۲ وينظر الحيوان ۲/٤/۳.
                        " ( ۱۱۸ ) دیوانه الهذایین ۱ /۱۵۹ ،
                                                                                          ( ۸۱ ) ينظر بلوغ الارب ۲/٥٤٣
        ﴿ ١١٩ ) شرح ديوان الحماسة ، للعرزولي ٢/ ٢٠٠٥ .
                                                                ( ٨٢ ) فيوان تأبط شرأ واخباره ٢٢٦ = ٢٢٧ المخرج الذاقص الخلق
                ( ١٩٠٠ ) القررسية في الشعر الجاهلي ١٢٣ .
                                                                المشوه الممسوح . الشواة : جائدة الراس الشنان : الاسقيف والزقاق
                                                                الخيقة البالية من الجلد وهي تكون داكلة اللون الرب الى السواد.
( ١٧١ ) ينظر هاجس الخلود من الشعر العربي حتى تهاية العصر
                                                                                                ( ۸۲ ) بیوان عاترة ۱۹۸ .
                                        الاسوى ٦٣ سـ ١٤ -
             ( ۱۹۲ ) مستد الاسام احمد بن حتبل ۲۸۲/۲.
                                                                                                      ( 3٨ ) بيراك ٢٣.
                                                                                           ( ۸۰ ) ينظر الحيران ۲/۲۲/۲ ،
                         ( ۱۲۲ ) همراء امریون ۱ /۸۶۲ .
( ۱۷۴ ) ينظر ديوان مجلون ليلى ۲۰۲ ، وتوبة بن الحمير ۴۸ -
                                                                                                  ( ۸٦ ) الحيران ٢/٥٢٢
                                                                                                  ( ۸۷ ) الحيوان ٢/٥٢٢
                                 ( ۱۲۵ ) ينظر شمره ۸۳.
﴿ ١٣٦ ﴾ ينظر شمره ١٤٠ وينظر هاچس الخلود في الشمر العربي
                                                                ( ١٨٨ ) فيوان تابعد شراً واطباره ١٦٨٩ ، البطبع : النكاح ، استغول .. من ا
                                                                                                       الغول ـ تئون وتغير ـ
                                            . 171 - 171 -
```

- الابل في الشعر الجاهلي د . اتور عليان ابو سويلم ، دار العلوم للطباعة ، الرياض ١٩٨٢ ،
- ــالاغاني إبو الفرج الاستهاني علي بن الحسان بن محمد الاموي (٢٥٦ هـ) طبعة ساسي .
- . أكمام المرجان في احكام الجان، يدر الدين الشبلي () مطبعة السعادة، مصر ١٣٢٦ هـ
- لًا بِلَوْغُ الأَوْبِ فِي مَعْرِفَةَ أَحُوالَ الْعَرْبِ ، مَحْمَوْدَ شَكْرِي الْأَلُوسِ ، تَحْقَيِقُ مَحْمَدَ بَهْجَةَ الْأَثْرِي مطابع دار الكتاب بِمَصَر ، طا؟ (دَ، تَ) .
- ـ تَارِيخِ الادبِ العربِي ـ العصرِ الجاهلي ـ د ، شوقي ضيف ، دار المعرف يعصر ، ط ١٠ / ١٩٨٣ .
- ثمار انقلوب أي المضاف والمنسوب ، الثماليي . أبو منصور عبد الملك بن محمد (٢٩٤ هـ) . تحتيق محمد أبو القضن ابراهيم ، معهمة المنثي ، القاهرة ١٩٩٥ .
- -جمهرة اشعار العرب في الجاهلية والاسلام القرشي : ابو ريد محمد بن ابي الخطاب (يرجح الله من علماء القرن الرابع الهجري) تحقيق علي البجاوي مطبعة لجنة الداليف القاهرة ١٩٦٧ .
- حياة الحيوان الكبرى، الدميري, بو البقاء كمال دسير
 ٨٠٨هـ) المطبعة التجارية بممم (٠٠٠).
- أسالحياة المربية من الشعر الجاهلي داراحين محمد بلحوق ريار القلم دايروت ط6 ، ١٩٩٢ .
- . الحياة اليومية في يلاد بايل واشور اسجورج كوتثبتو ترجمه سليم طه التكريشي ، ويرهان عبد التكريني : دار الحرية للطباعة .. بغداد ١٩٧٩ .
- ۔ الحیوان ، لحافظ: ابو عثمان عمرو بن بحر (۲۵۰ هـ) تحقیق عبد السلام هارون مطبعة مصطفی البابی لحلبی ـ مصر ۱۹۶۰
- ـ دن سات في الشعر الجاهي د . انور اپو سويلم) دار الجيل . بچوت ـ دار عمان بچوت ۱۹۸۷ .
- ديوان الاعشى الكبير ميمون بن قيس شرح وتعليق د . محمد محمد حمين ، المطبعة النمودجية مصر ١٩٥٠ .
- دروان امرىء القيس ، تحقيق عحمد ابو الفضل اور هيم ، مصابع دار المعارف يمصر ، ط ٢ - ١٩٦٤ ،
- . ديوان ثابط شرآ واحباره ، جمع وتحقيق وشرح علي ذو الفتار شاكره دار القريه الاسلامي ، ١٩٨٤ .
- ـ ديوان توبة بن الحمع الخماجي ، تحقيق حديل ابراهيم المطية ، مطيعة الارشاد بقداد ، ١٩٦٨
- د بيوان جران العود النصري ، تحقيق د ، نوري حمودي الكيسي ، دار الرشيد . بعداد ۱۹۸۳

- ــ ديون حاتم الطائي واحباره ، دراسة وتحقيق د ، عادل سليمان جمال ، عطيمة حدي بالقاهرة (ك ، ث) ،
- ديوان حسان پڻ ٿاپٽ ۽ شينته وصححه عبد الرحمن البرقوقي ۽ دار لاندلسي ط ٢ - ١٩٨٣ -
- ديون دريد بن الصمة الجشمي ، جمع وتحقيق وشرح محمد خير البقاعي ، الشركة المتحدة للترزيع ، دار قتيبة ، دهشق ، ۱۹۸۱ ، م ديوان في الاصبح العبواني ، جمع وتحقيق عبد الوهاب العبراني ، ومحمد نابع الديمي ، مطبعه الجمهور الموصل ، ١٩٨٠ .
- ديران ذي الرمة ، بتصحيح كارليل هنري هييس مكارتي ، مطبعة الكبية كمبرج جامعة كمبرج ، ١٩١٩ .
- د ديران العباسي بن مرداس ، تحقيق د ، يحيي الجيوري ، غار الممهورية ، بغداد ١٩٦٨ .
- د ديوان عدي بن ريد العبادي ، تحقيق محمد جهار المعييد ، دار الجمهورية بنداد ١٩٣٥ .
- د بيران غمرو بن معد يكربه الزبيدي ، صنعه هاشم الطعان معليمة الجمهورية بنداد ، ١٩٧٠ .
- د دروان عنثرة ، تحقيق موزي عصوي ، الشركة اللبدائية تلكتاب اليرث ١٩٦٨ ١٩٦٨
- ... به دیوان سجنون کیلی ، جمع وتحقیق وشرح عبد الستار احمد مراح ، دار مصر بلطباعة ، (یا ، ت) ،
- درون النابئة الدبياني ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، دا المعارف القاهرة ، ط١ / ١٩٨٥ ،
- ديوان الهدنيين ، الدار التومية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٠٥٠ .
- الدفيرة في محاسن فل الجريره ، ابن بسام (١٤٣ هـ نشر عجمة الثاليف ، والدرجمة ، القاهرة ، ١٩٣١ .
- شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ؛ ابو علي احمد بن محمد بر الحسن (٢١٦ هـ) تحقيق احمد أمين رعبد السلام هارون مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القامرة ١٩٥١ .
- شرح ديوان زهير بن ابي سلمى ، صنعه المسكري : ابو سعير الحسن بن الحسين (٢٧٥ هـ) تسخة مصورة عن مطبعة دا الكتب القومية للطباعة ، التاهرة ، ١٩٥٠ .
- شرح ديوان كمت بن رهير، نسخة مصورة عن دار الكتب القاعرة، ١٩٦٥
- شرح ديوان ببيد بن ربيعة المامري ، تحقيق احسان عباس ورارة الارشاد ، الكونت ٢٩ ٦٣ .

- -شرح القصائد النسع المشهورات ، للتجامى : ابو جعفر احمد بن محمد (٣٣٨ هـ) تحقيق احمد خطابه ، دار الحرية للطباعة ـ بغداد ١٩٧٣ .
- شرح القصائد العشر، القبريزي، علي بن محمد الشبياني
 (۲۰۰ هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السمادة، القافرة، ١٩٦٤.
- شعراء الديون ، براسة وتحقيق بـ ، نوري حمودي القيسي ، هاسسة دار الكتب للطباعة ، جامعة الموسل ، ١٩٧٣ .
- ۔ شعر ابي زبيد انطائي، جمع وتحقيق د. نوري حصودي القيمي، مطبعة المعارف، بلداد، ١٩٦٨،
- له شعر الحارث بن طالم الدري ، ضمن دراسات مي الادب الحاملي دد ، عاس البياتي ، دار النشر المقربية ، اندار البيضاء ، ١٩٨٨ .
- مشعر سابق بن عبد الله البريري ، دراسة وجمع وتحقيق ، د . بدر احمد ضيف دار المعرفة ، الاسكندرية ١٩٨٧ .
- ــ شعر عمرو بن شاس الاسدي ، تحقيق د . يحيي الجبوري ، دار انظم ــ «لكويت ط ٢ ــ ٢٩٨٢ ،
- شعر المثقب العبدي ، تحقيق الشيخ محمد حسن أل ياسير. مطبعة الممارف - بغداد - ١٩٥٦ .
- شعو يزيد بن مقرغ الحميري ، تحقيق داود ملوم ، مكتبة لاندلس، بقداد ١٩٦٨ .
- شياطين الشهراء، د عبد الرزاق حميرة ر مكتبة إلاسجلو
 المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦،
- طبقات الاسم ، ابن صاعد الاندلسي ، (بو القاسم بن احمد القاشي (۱۹۳ هم) تحقيق لويس شيخو ، المعبمة ،اكاثربيكية للاباء اليسوعيين بيروت ۱۹۱۳
- عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، القرويسي : زكريا محمد بن محمود (۲۸۷ هـ) مطبعة مصطفى محمد ، العكنبة التجارية بمصر (د . ته) .
- العروسية في الشعر الجاهلي د . شوري حمودي التيسي . مطابع دار التضامين يتداد ، ١٩٦٤ .
- الفهرست ، ابن الثنيم : ابو الفرج سحمد بن اسحاق بن يمقوب ﴿ (د . ت) . (۲۸۹ هـ) .

- . لبان العرب، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١ هـ) دار صادر بيروت، ١٩٥٥ .
- مجمع الامثال، اسبداني: ابو الفض احمد بن محمد النيسابيوي (١٨٥هـ) تحقيق محمت محيي الدين عبد الحميد، بار القلم، بيروت د. ت.
- .. مجمع الزوائد ومنبع القوائد، تور الدين علي بن ابي يكر الهيتمي (۲۰۸هـ) مكتبة القدسي القاهرة ، ۲۰۷ه هـ. ـ محاضرات الادباء ومحاورت الشعراء البخاء، الرغب الاصفهاني: ابو القاسم حسين بن محمد (۲۰۵هـ) ، دار مكتبة الحياة ، بيريت ، ۱۹۳۱ .
- مروج النقب ومعادن الجوهر ، المسعودي : آبو الحسن علي بن الحسين (٣٤٦ هـ) دار الاندلس للطباعة والنشر : بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٨ .
- .. بسند الامام أحمد . ابن حنبل ؛ ابو عبد لله احمد بن محمد (٢٤١ هـ) طبعة اسطنبول ؛ ١٩٨٢ ،
- المعجم المقهرس لالغاظ القران الكريم، محمد فؤاد
 عيد الباقي، دار الفكر للطباعة، بيروت، ۱۹۸۱،
- السلام ألى تاريخ العرب لقبل الاسلام الذاء جواد علي عدار العلم الملايين بيروت عالم ، ١٩٨٠ .
- موسيقي الشعرد ، ابراهيم انهس دار القلم بيروت ١٩٦٥ ،

 المهلهل بن ربيعة النقلبي ، حياته وشعره ، نراسة وتحقيق نافع
 مسجل شاهير. رساله ماجستير مطبوعة على الالة الكاتبة ، كلية
 الاماب أن الجامد المستنصوبة ، ١٩٨٧ نقائض جرير
 والميريق ، أبر جيهة : وعمر بن المثني (٢١٠ هـ) تحقيق
 بيمار طبع عي مدينة لبدن ، مطبعة برير ، ١٩٠٥ .
- انتهاية في غربب الحديث والاثر، ابن الاثير، مجد الدين ابي السعادات المبارك (١٠٦ هـ) تحقيق طاهر احمد الزاوي ومحمود الصداحي، مصر ١٩٦٣
- هاجس الخبود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الاموي ، عبد الرزاق خليمة محمود الدليمي ، رسالة دكترراة مطبوعة عمى الانة الكانبة - كلية الاداب - جامعة يقداد ١٩٩٧ ،
- ۔ نقائض جرپر والمرتحق ، اپر عبیدة و معمر بن اللّتي (۱۹ ٪ هـ) تحقیق بیلان ، طبع بل سدیدة ابدش ، مطبعة بریل ، ۱۹۰۵

Lundi - 5 - 3 - 1945

صاحب الجلة ومديرها ورئيس محريرها المسئول المحمد الزايت

الادارة

دار الرسائه شاوح أنسلطان حسير رتم ۸۱ - عابدين – التعرة تليفون رقم - ۲۳۳۹

ور العلم والفنوه على والفنوه على والفنوه على والفنوه على الما الما والفنوه على الما والفنوه على الما والفنوه والفنوه على الما والفنوه والما والما والفنوه والما والما

Scientifique et Artistique

اق سأثر المالك الأخرى
 ثمن المدد ٢٠ مليا
 الاعطراط
 بتغق علمها مع الإدارة

13 <u>@</u>* Auπ€c No. 509

بدل الاشتراك عن سنة

﴿ القاهرة في يوم الأثنين ٢٠ ربيع الأول سنة ١٣٩٤ — المراس ه مارس سنة ١٩٤٥ ٪ السنة التالثة عشرة

المدارس الادبيية

للاستاذ عباس محود العقاد

-14248441414

من الحكايات الأنحليرية المروية أن ستاً من سات العلاجين وسلت إلى العاسحة قرأت جنوداً مصطفة وزجما من الناس على حاني الطريق وشرطا يدهيون ويحيثون وحيلا تعدو بقرسانها كوكية بعد كوكية ، نسجيت فداء الحركة التي فم تبهدها في قريتها وسألت ما الحير ؟ فقيل لها إنه الملك يعود إلى قصره من هده الطريق . فوقف تنظر مع التخرين حتى هير بها الملك في من كبته منظرت اليه وهي لا نصدق ماراه ، وصاحت عن حواصا ؛ هما ! أنه إنسان مثلته ، فاماذا يحتم الناس فيطروا أبيه .

هده است الربعيه توجد في كل علد وفي كل زمين ، لأن السنيا من تخلو بوسا من أولت ث الدين يعلو مهم وهم السياع فلا بعرفون الواقع حين يروعه ، ويحسبون أن الأمور التي يتحدث به الناس ينبغ أن تبدو للانظار والأسماع على غير ما تألف وتعتاد .

وليس هــذا بمجيب في أحلاق الجهلاء ، وكنه هجيب ولاشك حين يتصف به أناس يمكون في الأدب والمسكر ويقيمون الحدود بين الكتاب والشعراء ويرحمون أنهم يعرفون ويملون للمرقة على الذين لايعرفون إ

ومن هؤلاء كان في صيغة سورية تناون ما كتبته الارسالة 6 عن معص سدرس الأرسة فقال كإذاب تلك البنية السلاحة : هد الن هؤلاء إلا نال كسائر الدس ، فكيف يكونون أسحاب مدرس في الكدمة أو الشعر كأوشاك الذين تسمع علم من

وأسهر شيء بدل عيه بلك الدهشة أن « السية الرعمة » التي كتبت في نقل المجيهة السورية لا مرف مدرسة واحدة من مدارس الأدب في الترب ولا في اللغة العربية ، وإنما سرف نلك الدرس على الوهم ، لذى يحيد اليا الدياع ولا يشتس ها لحطة في صورة العهم الصحيح .

ولو لم تبكن ثلث لا البنيسة الربقية الكذلك الأدرك أن الأدب الغرق حد منذ أرسة أحيال على الأقل حد لم تشأ فيه مدرسة واحدة صمعت في أدب قومها معص الذي صمعه أده العربية في احيل الحاصر والحيل الدي سنفه ، الأن الآداب الأوربة مجرى منذ أنب سنة في طريق واحده يتقدم فيها السالكون حطوة استد حطوة ومربحلة في إثر مربحلة ، ولا يستقون فيها إذا انتقاوا فترة بعد فترة إلا من مقدمة محضرة إلا تبيحة منتظره ، عشباً مع الحركة المطردة من محسر اليونان إلى عصر البهضة التي جددت بعض مدارس اليونان ، إلى عصر البهضة التي جددت بعض مدارس اليونان ، إلى عصر الإصلاح والثوره ملا القطاع ولا انجراف ، إلا في أيام الركود والمؤود .

فقصارى ما مسمه المدرسة الأدبية بين المرسين أمير ريد في الهار أو تزيد في التعبير عن الواقع ، والها تحيل إلى الأساوت الأور أو تدخل علله بعض التصرف والتعديل ، وأنها تحيم إلها رهما من الزملاء سهم تشابه في المراج وتقارب في الموسوعات أو تقارب في موسع الإقامة وفي المدخر التي يلتعترن الها ويصوف بوصفها ، تمير مع النافد إلى أدب قومهم قبل ظهورهم وحد دهامهم عدد هو متقارب متنامع لا وتمة فيه ولا حدود عن الحادد التي ميدت من قديم الرس

ولا يستطيع أحد من أونتك السهاعيين ال مرجم شعر حسين سعة معوالية إلا بداله أنه كلخلقة عد الحلفة في سلسلة واحده قدم تتباعد في أوساطها وإن تباعدت في أطراعها ، وانه فني الإحد الوع واحد من الأدب في حسم .

أما أداء البرية أمي احيل لحاسر ، حد الدر سنة المدر المعلوا في تعيير مقابس الأدب عالم عسمة مدرسة و حدة أورجه في الأسيال الأحمرة

لأن احتلاف المقابيس هما هو احتان اس مه و سه دار بل طبيعه وطبيعه دارين الله واقلم دار بل رس و رس داربل موضوعات وموصوعات .

كانت مقامس الأدب عنده هي القامس عي مدن مها أمر أعزل من قالته المرب ، وهذا أهجي ببت قاله الانس واخر، وهد معنى اوتقدم مدحمه في الحاهلية الوما واحداً البكان أشدر الشعر

وكان الأدبب انعظم محصوماً من البقد والملاحظة ، فاد نقد أو الوحظ عليه فأنحما محبر أبول عليه لأنه متأخر لا يستشهد لكلامه مى العربية ، ولا يكون احبراؤهم عليه لحربه فكر او صدق عطر الى القوال والموسوع

وكان الليت وحدة الفعيدة ، وكان القعيدة سيد لا يسه البلية غيه ولا يقس الامم والسوال ، إلا أن بذكر في مندرها أمها نظمت في لهنئة ويد أو رئاه فلال ،

وكات الدواوي كراسات محاوده بالقصايد من حوف الممرد الى حوف الناه بدر بعرفة في معارض المكالام ومعانيه الاساتمودود في التعرفة بين ناب الديم وباب للمجاه وباب ابوسف وماشا كل دلك من الأبواب

وسرع المظوم والمنثور وسطر الى الشعراء والكتاب أشمهم فاذا هم قد كانوا في عرب العلية واسفة منسولين أو شماء مشوق المجاس التسليه والترفيه ، ولا تعرف لهم وسالة صمعية في عالم الفكر أو في عالم بروح .

كل أولئك قد تغير في حليل ، أو تغير معظمه في جسل واحد ، ثم لا غال عن الذي غيروه إلهم جاءوا بمدرسة من مداوس لآد أو مدلوا حالا مد حال ، ولا يرال كثيراً عليهم أن يشهوا بأولئك الأداء الأوربيل الذي نسب إلهم المدارس الأبهم كالوا فيبول عدد تحيرات الحبل ولا يقيمون في المواصر والمواصم ، أو كالوا يعملون في مسائل لحس والنزام ولا يحملون ، أو كالوا من هل التصريح في المبارة ولم يكونوا من أهل الكتابه والايتاء . مد أو لئات الأداء الذي مستكثر لا ميات الريب » أن حد أو لئات بهم داستا عوا في مدى قصير أن يغيروا استفرة من لاد و مدى قصير أن يغيروا استفرة بي لأدب و مده حد معلم من الأدب

دس داه د با موم سنتردي ولا مداه أميار ، ولسكمهم الا ساعه مك مه مصارعون في الكرامه أولئك الذي كالوا عدومهم و سنعومهم و النظار حوائرهم در حسن أو الانهم في النوام على النوام على هذا المحو مسي في دلك من محب ولمس فيه كبير مصل للأحد من أفرادالناس ، لأن استفناء الكائب أوالشاعي بأعماله من أمر محبت مسها الأميه و مودت مطاعها أن تخرخ من الكانب الواحد عشر ت الألوق من كل عبعة أمن عبر عسير ،

أما المعجزة حتاً معيمهم شأن الأدباء في بلاد لابريد قراؤها على عشراً عليه ، ولا تعلق مطاسها أن بسم تشرابكت عين القراء العياس وهم مورعون هنا وهماك بين شتى الأقطار

وهده المجرء صميها أولئك الأدباء الدين كثر عليهم أن تسب الدارس إليهم . ! ولا يصمها الأدباء الذي تسمع مهم ﴿ فَسُاتَ الربِم ﴾ ولا يعقلون عهم شيئا وراء السيع .

مسود هداوصمود منه أنهم عيرود النظرة إلى الأدب كما أسلمنا التفاو اله من عصر إلى عصر الاست موسوع إلى موسوع ومن مقياس إلى معياس ، وتم يكن عدا الأمر ليقسس في البلاد التسرقية كما تقسير نشأة الداوس في البلاد الأوربية ، الأن تقرير المقايس

الأديب العدد رقم 8 1 أغسطس 1948

المدرسة التأثرية في التصوير

المباة من الحب - استثار وتأميع وتوليد. أخياة من التصال وما الحياة الآ الحب الستمر والمخال المشهر



﴿ عَالَمُ النَّصُورِ كَمَّا فِي بَاقِي الْفَنُونَ الْجَبِلَةِ تَبِارَانِ 🕰 💥 يتتازمان على الدوام : تبار بطي. مقلد يحب 🎞 🕬 السيرعلي القوانين لمقولة والطرق المدوسة

والنظم الموروثة ، وتيار حيوي مستمر بالشور والمواهب دامه اخياة ورائده التجدد والاتحاد والابتكار، يسير ساكتيار اخياة المندقم الى حيث لا تطرولا ندري واكنه ينتى الاحيال التسابية مرأة تمكن حياة العصر الذي ذشأ فيه و داي أثار، قيمة من الوحية النبة في كل النصور .

لم تكن الحركة التأثرية من الاحداث لمراحة في القرب لماضي ولا كانت هي منسافية المنواميس الكعدي التي يبني على اساسها الفن كراهبي حب الصبيعة والحياة والإخلاص بالتسير عنهماك يل كان لشو. هذه خاركة وعوه. وتطورها تطوراً تدريجياً وفقاً * النابت هذه المحاشرة فيالدرس التسع مزسلسلة قاريخ التصوير الريتي الدي تسليم اللحنة الذنية في النادي الشافي العربي في ميروت ..

خواميس الحياة امر طبيعي فاكانت هي الاقتمة للاؤمات الواضية التي سلفتها ورد فعل وفضال خد التيار المقلا البليد الذي عبر رواجه في الوائل القرن الماضي - فاتنا لفجد لها سوابق في اعمال الفسانين الماصرين له مثل كورو و دلاكروا و كوربية و دوميه وسوابق البعد من هزالا، رساء و ا كاناً مثل تورير و كودمشل الإسكلارين وعويا الاساني في او حر القرن الثامن عشر واوائل القرن الماضيء ولو تظرنا الله ا مد من دلك في تاريخ الفن لوجدنا لهب سوابق في الذرب لسابع عشر في مولاندا الديموقواطية في ومعاندت وهوايس ه اس و رو يزد ل و هو يها و كداك في اسانيا في فلاسكتر شيخ

لم تكن الحركة التأثرية من الإحداث المساحنة في القرن الماضى كوفرنس من البلاد الاوروبية القديمة العهد في المدنية كيشهد لها بذاك قصور ملوكها وكاندرائياتيسها منذ القرون الوسطى ٢ وعهدها بالتصوير لم تنقطم حباله منذ نتاك المصور – هن الزَّجاج

> فلم يتقدم احد ليقمل ٢ واوغل فيهم الهلع والوجوم؟ وطفقوا پېسبارن مړتمشين، ويتهاممون :

انكر وتكاير ا . . . الملكان مجاسان « ماهماً ». . .

مند ذالت، انفتات ملياء، في غضب رئزت ، و اتحنت مإرالتم تجرف منه الحجارة مسرحة بيديها كلشيهاء ثم تناويت الوتدو اخدث تحفر المته يعاومها ألطبيب الى ان ظهرت بعض الاخشاب إفاتلامتها

ولام الكفن الابيض •

وما ان تئلم النهر ؟ حتى العجر منه صوت هادر... وقرآب الطبيب فاتوساً من الرمس ومدت عليه يدها تمسك بيد * ملحم * وتجذبه أأبيا هائفة ا

- «ملعم × 1 ، ، ، قم اثت يا سيم 1

رياض المد



يانهي النه

الملون على توافد الكاتدر، ثبيت الى التصوير المصفر الدور في الكتب الحقوية الى التصوير المحرد على الموحات بي عصر الدهنه علاقات لا يستهان بها لمن دراد تقمع هدس تسلسل التصوير ، فأدا جاء عصر النهصة كان بتأثر مصور و شماني فروسه من النزعات المثالية الإيطائية المحود الموسيسية كما كان بتأثر ابناء الجوب من النزعات المثالية الإيطائية الناسهم بايطانيا ، هكذا بقي التصوير الاعرب في فضرن المصود الني هقب النهود وينتمش من كل الدارس السني تحيط به هوائدية و يطاية ؟ الكانيزية واسبانية لا في القرنين السابع عشر والثامن عشر ؟ ؟ فكأن فرنسا في مركزه المتوسط بين الامم والشعور من كل الجارت المتحكر والشعور من كل الجارة قيادات المتحكر والشعور من كل الجارة قاردا المراما .

دال بتبادر لذهن احد ان التأثير هذا مده التقليد ، و اعمدال الإنسان صفيمة كانت ام كبيرة سنية سفيا من بعض وقد قسال كمل مركار في هذا الصدد :

الا يوجد بادرة دبية سفردة مها ظهر انها جديدة فعي داغًا مبنية على الارسة التي سعقها و الفنانون الحقيقيون لا يحظون دروساً في المن لان الفن لا يعقن بن يتركون في الحدام من ألا يقتدي به فاستحمان اعدام لا يعني تقليدهم و لكن معتماء الاعتواف هم بدى و الاصالة و معناء الاتصال بموارد شعورهم الحي كيا مجيا هدا اليجوع الازلي في لنقوس ، عدا اليجوع المتعجر من النظاهر الحيا مطاهر الحياة نظرة الاتملاص و الدعاف » .

فكأني بالحركات المكوية والحسية كتار مكتملة كرداد اضر ما اذا ما المعتب نار نائية والضمت اليها .

وسن المواصل التي لا يستهان بها في رقي من القون الماضي ازدياد الناس بين القرب و الشرق في استحسر ت و ما كانت قدر على الاسم العربية من الحقوات المادية و المعنوبة فكان الغرب بقي منذ الازل بتطلع الى الشرق لاستهاق النود و كل مساحو دو حي و جيل في حياة الاست ، عبدا الناس في المستعبرات مو م كان ملدنيات العدية من صينية و هندية و فادسية وعربية و مصرة و اعربيقية النام كان في الشعوب المتأخرة التي لما قنها السادج الفطري القوي ، الم كان في الشعوب المتأخرة في فن القون الماضي و وزد على ذلك ان بعض فاني هذا المصر البح لهم في شبايهم واثناء قيسامهم المستحربة في الحزائر الو عيرها مشاهدة نود الشرق فنقي في فقوسهم هوس اليه وو بع بالوانه الزاهرة .

فاقا ما دكر القرن التاسع عشراتار في الذاكرة الهن لامردي في الرج نبوضه و وقوه اربابه المبقوة من دافيد و الكرز و دلاكروا، ودوسيه و كورده و كورو الخ وورد والرباب الترعات التأثرية التي من مركزها التدم محق بصددها عالم ول قبلة فن التصوير العالمي من مركزها التدم ووجه لمن مركزها الإدب باريس فاصبحت باريس سوق حكاظ يؤمها المالم كما يرتاده غواة الذن ومحموه .

و كذاك لم تكن الحركة التأثرية في التصوير منظمة عن إتي الحركات المكرية والاجتاعية في العصر الماضي ٤ مصر الثورات والتحرر ٤ عصر الغراد الشخصيات ٤ عصر التقرب من الطبيعة لاستناط اسرارها واستخدام تواهيا واللك الذي في درسك الافرادي لهؤلاء الفنيانين ان بينهم من ساهم في الثورات والتحرر بريشة قلم ٤ وان بينهم من توصل بطريقته الشورية الى اثبت الاكتشاديات المعية المنطقة بالنور ٤ كا ان الكل منهم شخصيته المنودة في بظرته ال الحية والتعرب مها بواسطة الفن .

وتما هو جدير بالذكر انه لم تكن هداك حوكة منظمة ذات منهاج خاص تربد تطبيقه مل كان هنالك شخصيات دفئة تتطلع الى الحربة والنور والحفيقة شأن الإنسان الحي في كل العصور والا بد انا في هذه النهضة القصوة ان نشور باجمال الى ما رمت اليه العداقها ويمكن حصرها في الرين : —.

ادفها : النخاص من المواضيع الادبية و الميتولوجية و الكنائسية والاستبدال بها مواضيع حية واقعية عصرية حيوية ، والنيها : وك عراعد التصوير من قواليها القدية و الماليها المقيمة المقدة و الواها

التائة والرابها البالية التي تسلك بها الاكادبية دو الاستبدال بها طوقًا حديدة تنعل وباشرة بها يجدو ألنفرس الهيمان والحبوبة والشور الذي يستبد دائس الناظر و والديد فاتول أن علهم هذ لم يكن مقصوداً ولا مبنياً على برنامج سابق والله كان تابعة تحسس والدفاع طبيعين و متبعة حس و نعشب له ، و نتيجة مدوى أو احتكاك فكرى و و متصل عا سقه و

فقد كان ارباب هذه الحركة في قاس تعصي مع معاصريهم مثل دلاكيرا وانكرة وكروو كاكانوا مجتمون في بعض القامي في سهراتهم بتجاذيرن اعراف الحديث فيا يينهم من تحسساتهم واختباداتهم الجديدة وبعض المادى، الاولية الاعسال الفنية كانبات الحفاوط أو نفيا أو عمل المحردة كابسا عن العبيمة الاعتاد على الذاكرة واغازها في الحرف أو وجوب تباع طرق الاسبقيد من كبار الفنانين الذين بقيت صوره في المتاحف البنة المن ماهما وغني الواتها وقوة تسبيعا الغرب من كانوا مجتمون بكار الادارة أمثال ذولا وبوديو عبتم نسدل الادكار وتذكو نار الإعان وحب السل والنصال وقد حمت هذه الكتبة من المصوري عائه ومرقه و دوكان و دنوار وبيسارو و سزلي و ماري من المحرد و دغير هم.

وتما زاد في قكوى هذه اطركة انه م يسكن في درساحقي بعد مناهف القرن الماضي فيه صائون واحد قرض الم الصوروه المحالون الحكومي الرحم بدير تورنه ارباب الاكاديمات الافرنسية بعرضون فيه المعالم والهال الغنافين الذين تناهذوا على ابديهم سدين طوالاً والذين تنطق صدورهم على القوالب الدي وصلت البح وساروا عليها المعنى صدورهم على القوالب الدي وصلت البحر والحيودة ، الها هذه الطائفة من الشيئية المحددين الإحراد فكانت ترفض صودهم مراواً وتكراواً اذا ما قدمت الى الصائون المرض كرفض صودهم مراواً وتكراواً اذا ما قدمت الى الصائون المرض كرفض صودهم مراواً وتكراواً اذا ما قدمت الى الصائون المرض كرفض صودهم مراواً وتكراواً اذا ما قدمت الى الصائون المرض كرفض صودهم مراواً وتكراواً اذا ما قدمت الى الصائون المرض كرفض صودهم مراواً وتكراواً الماسومات المبيني البرم الحنون ترفياً المراب المحدود المنافقة والنور وان تراث الامة الذي بهنا ظل هؤلاء القدمون يصاون رهاء ارسين سنه دون مكافأة تاثرين جدهم في سبيل التحرد واخفيقة والنور وان يصدوا الفقر والسيفردة والتنقيق .

وفي سنة ۱۸۹۳ رفض الصالون عرض اعسالهم المرسلة اليه برمتها فامر الامهراطور أن يكون هؤلاء المجددين الحق على الاقل بعرض صورهم على الجهور فعشرت في تاعة واحدة دعبة صسالون المرفوضين « Salon des Referés » وجاء جهور المتفرجين هازئين

ساخرى فهم لم يعتادوا وزية شي من هذا ؟ فكان يزداد تماون هؤلاء الفنابين بعضهم الى بعض ؟ كا كانت مرى الصداقة نشتد بينهم لم كانوا يلانونه من الإضطهاد وان ظار وكل بصل بمرده وحسب ما يترابيه، ولميسمع بكلة الميسيونرم المروصة صورة حسنى سنة ١٩٩٤ اذ اتهى ان كان بين الصور المروصة صورة الماؤد مونه تدعى " respression Solell Levent على الساخرين بذه المحلة وتبالكتات الخراب والمسيونيات المستونيات على سان الكشة والمتادو واحد الماسيونيات الساخرين على اعالم عبرمالين والمتاد و عامة الناس الساخرين اما هم فشترا على اعالم عبرمالين والنقاد و عامة الناس الساخرين اما هم فشترا على اعالم عبرمالين والمتاد في مواد .

ولم يغاق القرن الناسع عشر مصراعي بابه حتى انتشر فنهم في حميم اتطار العالم واصطلى بنار ابينهم جميع مناني العالم واقتبسوا من فورهم وفتحوا اعينهم فانود والحياة واستحددوا اساليسم في لاكاديرات في ختلف الدلاد فحدا حدوهم الفنان الاصيل وتعاق التشور الحامل البليد و تقي عالم الفن بين تيارين تبير التجديدوتيار

Edward Manet .il. .il.

كان من الله على الحركة الفنية لما اوتي من الجات شخصية فكانت ترجه اليه شتى النهم من تقليد كيسار عا. في الاسبان والهواننديين والطليسان بعنا كان هو يسمى بحسه وعقد ومؤاجه للتماير من الحياة بتوة وصرحة وبالاعة شأن كار اسلاله الدين







التمرين الاخير الدمكاز

اتهم تقليدهم .

لم يمش المانه اكثر مهاحدي وخميد سنة مرت موود شهاب ملتهب فتكانت حياته كنها حياة جهاد واكتساب وتحدد . كان جهاده الاول في ان يسمع له وغلده باحثاد التعقير فياكان مربو الله الا أن ارسله الى اميركا ظناً منه ان ذلك يسيه او يليه على عقد الرضة) فعاد بعد سئة اشهر عجدها طلبه واخيراً جهم له وغلمه بان يتلهذ على كوتور Gooters ، فيقي زها، سن سنوات لم كُن يتلهذ على كوتور معانتهات من اول ساعة فيها كان الحلم فحوراً عوركوه واوجئه كان الحلم فحوراً عوركوه واوجئه كان الحلم فحوراً والانتساس والتجدد طبق حياته فكان يزور معمه حتى بعد نهاية وراسته يريه اهمانه الجديدة ويطلب انتقاده وان كان في نفسه لا يبع فستاذه عذا استحسانه الكل إعمانه الكلاسيكية الباردة عبيد فستاذه عذا استحسانه الكل إعمانه الكلاسيكية الباردة وياسانيا مطاماً في متاحفها على اعمال كبار الفنانين اما نافلا اعمالهم واسائيا مطاماً في متاحفها على اعمال كبار الفنانين اما نافلا اعمالهم ماشرة الوقوف على اسراوهم الصنعية ، او حاذيباً حذوهم ماشرة الوقوف على اسراوهم الصنعية ، او حاذيباً حذوهم ماشرة الوقوف على اسراوهم الصنعية ، او حاذيباً حذوهم في الحائم عن العرب عاديباً حذوهم المنائية كان يؤانها ،

و كان الصالون الوحمي برفض اهمه لكن هدالم يتنه عن مضعفة حبد ومتامه نضاله حتى عهاية الحياة من كانت ترداد عمته وقوداً وشخصيته فتوماً فكأنه كان يأخذ مسين جواهر القديم المثلة في المصاحة والبيان حتى الذ افتج صورة جديدة وارسلها للصالون مثالاً للسل المنني اغاظ اربابه لمدم مطابقتهم الطرياتهم فكافت

اعمله اتدل احياماً وترفض في اكثر الاحابين فاذا ما عرضت كانت تشهر استهجان واستقباح الجهود لما كان يصوبه بتحوه من الاسهم المسسمة ادباب الاكادبيات وعناد المواكز في الصارن والكتبة لدي لم يفقهوا من ألمن الاظواهره وقواسه واذا وقضت ماكانت لتشبه عن تحديد دزمه ومتابعة نصاله ، فقد اكسبه عمله وتطاله ستجسان الشاعر الكبار بوداير فاصمح فه صديقاً مشبعاً ومواسياً وكذلك الكاند الكبار بوداير فاصمح فه صديقاً مشبعاً ومواسياً وكذلك الكاند الكبار الاحداد، بتصويره فم وصورهم هذه وجودة البوم في متحف الموفر بهتف مجها كل هواة المن الحر .

حبطت مساعيه لمرض صوره في صالون ١٨٦٧ - و كذلك في المرض العالمي ١٨٦٧ أن كان منه الا ان تبع مثال كوريد قبق براكن من الحشب جمع فيها غواً من خسين لوحة من اهاله و دما الجمود لمشاهدتها . وهكذا ظل حتى ١٨٧٠ حساملا لواء اصول التصوير الحبوي و لواء مذهب الواقعية كماصريه هوميه و كورمه ومن سبقها مش قريا و فراقس هالسوما انتهت حوادث اللسمين الا و وداً نشالاً جديداً

ام التناسال الجديد الذي كان يكفلوه بعد ١٨٧٠ فهو انه استهوله الطريقة الحديدة في التصرير التي شقها كاود مونه وييسادو بعد عودتها من مدن وشاهدتها لاعلم شورز وكونسئيل و وندكت والتمانة نظرناتها دالوان نور الشهس المحكوسة بالمنثور Prisme واساليب تعبيرها مفصل الاوان المركبة والتمسك بالالوان الاولية التي نستينها في توس فتحاد نطاق نطاق منه عناه مناه مناه مناه المناه المولية التي تسبينها في توس فتحاد منه سنياً وشهرة بأساليد التصوير القديم تبعيم الى المواد العلى الدس الطبيعة من جديد عشق طويقاً في الاجسيونزم لنضه، وتاليه دانه عن حب النشال عن زملائه في المهور ،

وتنصر اعمال «مانه» في تصوير الشخصيات وتأليف والحية من حياة النصر تربك الناس في المقاهي والملاهي والسبق والمنتزهات والبيوت الخرص وروض العاديات المناظر والزهور وهمجرا ، ومن المالته في الثاليف هم البقاع النبخة في الموحة بعضها الى بعض وكذلك البقاع المفالة بما يربد في جادبيت وفخسامتها ، وتشاذ ايضاً لوحاته بنفتها الحمية الزخرفية ، كما ان صوره نسض بعدات عصبية تشب الى الموضوع عهزه باقل الوسائط المسكنه فتبعله من بالسل لمشتم .

Degas 🌿 🚜

اما دوكاز فيمتاز فنه باصالة التأليف ومتسانته وقوة الرسم ورشاقته وطلاقته في التدبير من حركات الاجسام واشتخالها كه يتنا بتناسق الوائه القاقد منها أو المزدهرة هذا من الرجهة الظاهرية المستعية وأما من الوجهة الروحية فهو نظر ثاقب في حيساة محيطه يتكشف لنا مسا وراء ذخرفه من الآلام والديوب نظر ملؤه الطف والاخلاص .

هيده اجسام العاربات، وهل تشمرى الفنساة أو الامرأة يدون سبب ، فعي تستجم فيصورها دخلة في المقطس أو خارجة منه أو تنتشف أو تدالت جسمها أو عي ملقة تستريح و كلها مواضيع واقعية صورت نفاية من الصدق والاخلاص حتى قبل أن الطبيب ليسكنه أن يقرأ فيها الامراض التي تعتري هذه الاجسام كاافت ترى فيها آثار الالبسة التي قليسها السيدات من مشدات الخصر ورافعات الصدر الخرو فهذه الصور بعيدة من الجال السطحي الحيالي للكنها منبوسة باحياة ألو قعة والحقيقة طافعة عجال التكوين الجديد التكوين الذي هو من ابتكار دوكار .

استفرب بعض النقاد والمؤرخين هذه الاوال الردهره التالمة الاستماله لها في مواضيع هي من مرازة النقد بكان والكنه في ان دركاز في هذا على جانب عنام من هي النحر في الحية او ليست هي الا بوراً وظلا لا ويزداد احترافها بازدياد تأحمه وازدهارها والحياة مفدوس حاوها عرها و نسيما بشقائها ? ان لم يكن صوار دم كاز غير الواقع عبر يستلفت فظرك بالالوان الزهية المؤدهرة او لا فيتربك ويستهويك شأن الحياة الدسرية المتألفة المزخوفة ، عاذا ما اقتربت من الارحة و زدت المان الخذاك العاطفة والشفقة الانسانية ،

والبيكم المثل في هاتين الفتات المكتن على عمر، في كوي الثياب وهد بدا عليها الملل والتهب وها قد فتحت احداهماتشرها متثاقية ومالت برأسه على هضدها الى الوداء تتجدب ، بينا الاحرى تضغط على المكوى بقوة عامودية تسري من الاكتشاف الى اليدين التي تخرج من تحتها القمصان البيضاء المنساء المفوسة بالفشاء كا قصان سواة الناس واغنيائهم الذين يقضون او قساتهم بالمراسع والملاهى يشتمون بالعانيات والراقصات ،

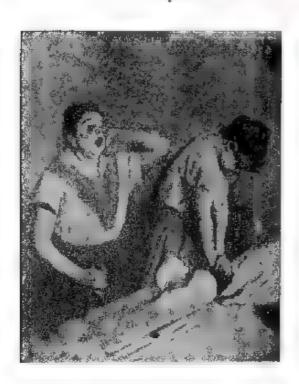
الراقصات والتأنيات آزيدون أن تعرفونها ملياً فهم هو قد صورها لكنم بقلب ملؤه الشققة والخنان عليهن وعليك أيها المنتمشع : اجسم اعتراها الهزال واضناها الفقر والهكا الثنب والسهر عهن نحيفات عليلات هزيلات يرقصن على المرسح باثراب شفسافة ماونة

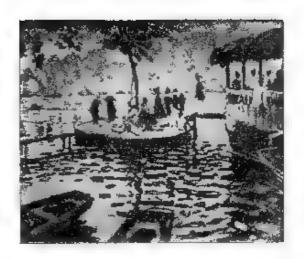
بالوان الغراش لكن هذه الغراشات التي تخفق للنوو والحركة وللنخم الخاهي تحقق والحركة وللنخم الخاهي تحقق وقضى . هذه الغراشات الخاهي بنات حواء كما شاءتهن المدنية المصرية ، فلا ندري اهي تشفق في تاريخ الالمانية الم اطرة لهراة هذه المدنية .

وما كان فن ده كاذ بيص الى ذروة انتصاحة والتوه في النبيغ والرشاقة والدقة في الرسم والتناسق في الالوان دهمة واحدة بل كان ذلك تنبجة درس طويل مستمر فلكان مشفوفاً بالرسم الدقيق المصدى يجذو حذو انكرز ورافانس كما الله ذهب ابعد من ذاب ت فكان يدرس الويتيف و وقاول ان الثاجه الفني كان ملجماً في الحداية تتماقه بقسائدين عظيمين شغف بهما حماً اعدني انكرز المحالية تتماقه بقسائدين عظيمين شغف بهما حماً اعدني انكرز كورو الفضية و ولكنه ما فقي ان تناس على القيود وشق طريقاً خاصة بجدة مقله ووفر شهرد و وقد بلغد ان حباً منه بتهذيب غرصة في الالون و معرفة اسرار تناسقها وانسجهامها كان يدرس ذراته في الالون و معرفة اسرار تناسقها وانسجهامها كان يدرس ذراته في الالون و معرفة اسرار تناسقها وانسجهامها كان يدرس

كَمَا الله كان من المتأثرين المطبوعات الياذية التي كانت تصل اللي لورويا منذ اوائل القرن الماضي وقد شنف وزملاء، بجبهسة

الكاويات للمكاد





لكروبيد لموليه

وبيساطة تعبيرها ومواضيعها الواقعية . فكشيراً ما زى في لوحاته الاشكال المتدوجة بين النور والطل قد السدت مخطوط تحدد الشكل فتعطيه قرة في التعبير .

Monet i

يحيا الذن ويترعرع ما دام اوبابه في غاس مع الطبيعة واخية ولكنسه بضف ونجف كالماغسات اوبابه بطرق النساير وابقاوا من سهولتها واستعمالها فيتعلب القالب على القلب ويقضي النهج على الشهور ،

لم يحتقر كاود موقه من ساغه من دواب انفى ولا كان هويزددي بأساليهم الله كان يتراشى له شيء جديد أكانت له هين ثاقبة تحقق الاشياء « وسهم من الفولاذ » كما قال عنه "كامنسو .

فلاول مرة في تاريخ الشهويرزي فناناً يقف ازاء الطبيعة, معه ساسلة من المرحات كبابه الشمس قائلًا في نفسه ها قد فتحت لك قبي فبرحي لي اكل اسرار نورك .

كان مونه بدأ عمل قبل شروق الشمس فيتابع مشابراً حقى شهابراً على المهابدة المهابرة ومسجلاً منساهة المساهة كل ما كان يتصور في مشاعرهمن تحسسات بالنور الذي كانت توحي به اليه قالما الساعة يعيد العمل في اليوم التالي على الموحات نفسها والمشهد الطبيعي ادامه واحد في شكله وقوامه. يعيد الكرة على الموحات كلها اليماً متوالية غير مقتنع بالإشياء التقريبية والا الاجمالية . فكالما

عيناه كانت تنفذان الى الوان النور وقوجاته . فاذا ما تشت من مشاهداته و تأملانه و ايقن ان مجموع شموره المطر لوحته برابلا من الااوان فاذ هي تتأجع بالنور وتمج أبجر كانه فيضطر الناظر حيالها الى اغاض ميليه ،

لم يكن موقد ليني اعماله على مظريات سادقة الذا كانت المظريات تبنى على المحاله علماء الاعمال التي قام بها بقلب مشموف وعقل حكم وعين ناقمة وارادة قوية فكأن موقه بهذه الاعمال المنظمة التي كان عوم بها يروض عيب وياضة صلية متنمو و ترداد مقدرتها على الحقر ق اسرار النور في قوجاته والواته كما كان يروض نفسه وياضة روحية بتأسه طياش فاصيحة وتفسح محمه عبلات فلتأمل بالطبيعة نفسها عجلات ترداد يوماً عن يوم وساعة عن ساعة ، فكانت عينه توقى وكذلك نفسه ، فترك فلالمانية اذ ذلك لوحسان جديدة توقى وتحمو بها اذ تنتج امامها مجالات جديدة قلتاً مل والمتنكد والعبادة،

يرهن مونه العلا أن الاجسام الطبيعية كنها مكسوة بجلباب من النور برقص ويتلالاً وأن المؤن المركزي الاشياء الذي تنظنه النبيا المساء وفي الراقع في تابت بل هو يتغير من ساعة الى ساعة ومن طعلة الى حفلة كما تشعر الوان خلاله بالنسبة الى الوان النود . وأن هذه الاجسام المحاوزة كما تمكس فور الشمس والوانها في تنك المحفظة على والاجسام المحاوزة على الجسم الول ما تبقي غامن الاشعة وما وصل البها من الانعكاسات عمر هذه والعالم من الانعكاسات عمر هذه والعالم على المالم كله في الحسلم وافع المحاود تفصل الاشياء بعضها عن بعض مل العالم كله في الحلال والشياد في عواك فري مستديم لا يقف عنه حداد والفع لا حدود تفصل الاشياء بعضها عن بعض مل العالم كله في الحلال والشياء والشياء والمحاودة في المحلال والشياء والمحاودة المحاودة المحا

قال كميل موكار * كان حرباً معاه الاسبكاروسكوب ان ان يقدروا اتمال ونه حققدها فينظرون بشنف نتيجة تحسسات هذا الفطري السقري فيا كان يدرنه في وحاته من الإلوان فناتي مثبئة لنظريتهم المتعلقة بالوان اشعة الشسس . كذلك كانت مثائج الحاله بنساية الاهمية بالنسبة اللنظريات المتعلقة بطبيعة الدين وامكانياتها . * -

ذان كانت هذه الجات وحسات مرقه من الوجهة العلمية في صدقها واخلاصهما المحقيقة والواقع فعي لا تقل الحمية من الوجهة النمية عادًا ما انترب منها المرا لا يرى الا جهافاً متواكماً واذا مما البنمه عنها اتحد اللهول علا يدرى أهو يحلم بالحقيقة لم هو يسمع سيمة وثبات دوسيقية ام هو يقوأ قصيدة العري قصيدة تنبئنا من تفكف هذا العالم ورجوعه الى عالم الهيولي .

سيزاندورنوار Cozanne, Renoir

اشرت الى التسأنير والاحتكاك الفكري الذي كان يحصل باجهاع عؤلاء الفنانين بستهم ببعض فقد كان همانه المفلم تأثير في فنوس دهانه بعضائه المتراصل وجسا كان يبث فيهم من دوح التخص من القيود ووجوب التجدد والتصوير بصراحة والتعير من التحصيات المبشرة وكذلك الرواقه فيه قدموه الحالطيمة والمحقول والمواء الطلق فكان ازدياد هوسهم بهذا البصل المناضل الذي شعر باصالتهم واقضم اليهم كما الهم كانوا يقدرون شخصيته حق التقدير .

ولم يخل من هسندا التأتير سزان ورنوار الاندان احببت ان الذكرهما مما في هذا الدرس المحتصر فقد بدأا مع الكاتلة وبعد ان أخذا مشمسال النور من مونه وبيمارو وسؤلى و وبدس الصراحة والارتجالية من همانه عاد كل منها المي نفسه بمزان بريد ان يعمل من الامهرسيوترم شيئا منينا كصور الاقدمين ورنوار ينفار خلسة الى الاسبقين من بوشه وفر كوالا ووائر والكرود التي رافوار ينفار خلسة أفكانت هذه رحية ؟ . كلا ولكنها تجديد على نطاق اوسع ومهادى، اهم واشحل متعلقة والتراث الذي الإنساني والهالم الحارجي من جمة وامنيات النفس وما تتوق اليه على جمة نازية عطورهما الينا من السلف فعي مثالية شفصية ولكنها في عايد المرونة فقد الينا من السلف فعي مثالية شفصية ولكنها في عايد المرونة فقد الينا من السلف فعي مثالية شفصية ولكنها في عايد المرونة فقد فيا من عدبانة .

قصور رنوار تبعث في القاب شيئًا من الفرح والمرح لجمال الواتها المشموجة ابن الزمرَّد والباقوت واللؤلؤ والمرحان واشتخاصا النضرة المليشة بالحياة النشية الازلية - هن مظرة الى عارياته نزاها بعيدة كل انعد عن الوساوس والافتخار تششع بنسج الطبيعة والانجها كأنها وهرة ازلية منها وفيها .

ولاهمال وفواد من أوجهة الصنعية لشمسكانه «لاساليب القديمة اهمية عظمي البنتهاعمة له أن خجر اسطة للتصوير بالزيت هو الزيت

اما سزن فكان بين دافع داخلي لحلق الاشكال و تكوير الاحجام وبينحب التشت من الافوال المتدرجة على سطوح الاجمام، دان كان ينقصه مسا وفو لدى رنوار من سهولة الرسم ومعوفة اسائيب الاقدمسين في التاوين فلم ينقصسة شيء من حب الفن

والإخلاص في العمل فقد توصل الى اثبات النور الصادق مع غناء الالوان المركزية والانسجامات الونية اللذيذة ، فلم يدرس الحد اكثر منه تدرج الاون المركزي وتشيعه من الالوان في مناطق النوركيا في مناصق الظلال. وقد قال لاميل برناره التصوير هو ان يسجل المرء تحسساته المارنة فليس هنالك خط ولا هنائك تدرج بل هنائك مقابلات ، فاذا كان المرن مشيعاً كان الشكل مليئاً » . كما أنه في تكويته للاجمام كان مولهاً بقاماتها في غيلته بالاشكال الهندسية كالكرة و المحتمد والاسطواني و الحروطي المخ .

وعلى هذه الاقاريل او النظريات النادرة لسؤان كنا نرى في عالم التصوير كتلات تثالف وكتلاشى حاملة ألوية مختلفة من بوست المجالسيونزمو اكسهمسيونزمو كويزمو فوتووزم الشرمان اثم الى التم والديالي من الزمان حيالي الشالات بلدن كل حجيب

وما اجدر بنا ن تذكر هذه الكلمة (نوار " من يتقوب من الطليمة بنظريات فالطبيعة تطرحها عرض الحائط » .

عمر الائني

لاعباب البيالو لرواد



ساحب الجلة ومدبرها ورثيس تعروها ألسئول

دار لرسالة بشارع لملجان حسين وتماله - عابدين النامرة تليعول وقمرا المالاة

*A*RRISSALAH

Revue Habdamadaire Litteraire Scientifique et Artistique

١٥٠ في سائر المالك الأخرى عَى الله ٢٠ منها

13 mt Année No. 615

الاعلانات بتعق علم مع الإدارة

سنة أتنالتة عشرة

لا العاهرة في يوم الإثمان ٤ حادي الأولى سنة ١٣٦٤ - ١٦ أربق سنة ١٩٤٥ ٥

710 se

المدرسية الومزية

للإستاذ عباس محمود العقاد

ه س استرع مطرى نوع من الأدب أسواء بالرطب ، والانط حنى الآن تعريف هذا النوع ، وقد عهى إنبه علك الاندارات التي وحهها الأداء إلى الشباب الجمدئين بالآداب أن يكمو عن نلك الصريقة ارتمرية قالها عقيمه الناج لا مجدى حما علم مي الرمهة في الأدب ؟ وهل هي تفتصر على لآداب المربية منط عدا الآداب العالمية ? ونا هي تتائحها لمضرة أ ... ٪

مجعفر آل پاسین (بندر - الكاظية)

والرمزية التي يسأل عما الأدب البندادي قدعة في العالم ، لأرالناس عرموا اكنابة بالرمور فسرأن مرموا الكتابة الخروف ولأن الكهاب الأولى كات تستأثر بأسرار الدن وتصن ب أن سرع للمامة على حقيقها الصراح ، فكات سمد إلى الرمور أحياناً للتصير عرم تلك الأسرار .

ثم ارضع حجر الكهانات عن أسراد الدين فتسكلم للناس فيا وأفصحوا عما ستقدوته من حفاياها ، ولكن الولع الأسرار والنحث عرالموامض والقيوب طبيعة في بمصرا عوس لانحرجهم

ميا صراحة لفول ولا ياحة التمكع النطس لي شاء ، فعهر هولاد من سمين كا صهروا بين الأمم مسعمة والإسرائيليه ، وقسموا عدما الله إلى عد شريعية وعلم حقيقة ، وأرادوا بعلم اشر مة ما يسر على مو هر الأشياء ، ويعلم الحميقة ما يغذ إلى و عن الأسب عبيه عن العقل الكشوقة للبصيرة و وقاللهم مد الأم الأحرى جمعه المسقين الوكايل بالفوامض والأسراد وهم المروقيان ناسم التحميل أو Mysties h ولا وال لهم مرسون ورعاة في كل عصر من عصور الآداب ،

لمكن لمقصود بالرمزية في الأدب الحديث هو تلك الدرسة التي راجِت في أوائل القرن اخاصر وظهرت في فرنسا عني أعقاب مدرسة « البرناسيين » أسماب القول يحيال القالب وأناقة النفس والمكوف على لحاسن الظاهرة في أساليب الشعر والنثر وصياعة البيارات ، وهندهم أن الصقل المحسوس هو آية لجان والبلاغة في حيم الفنون .

غلما راج مذهب البرناسيين هد، في أواخر القرن الماضي ظهر الربزيون يعارصونه ويعاون في إكاره ويدكرونهم عا نسوه من أسرار لماني الني لاسرر على وجوه الكايات ، ويسهومهم إلى جال الوحي والإعان الذي أجملوه إتى سبيل المنقل الحسوس والرواق البارز على صعحات الأساليب

وقدكان الرمزيون على حق لولا التلو. لذي يندفع إليه أصحب كل مدرسة جديدة حيب يتصدون لحرب الدارس الأخرى فيدهبون من أقصى التقيض إلى أعسى التقيص -

فالأنب لاستنفى عن الوحى والانجارة ، وأبلغ الفي ما يجمع الكثير في القليل وطلق اللحن من وراء الشواهر القريبة إلى المعان السيدة التي تومي إلى الأنعاظ ولا تحموسا تحملها إلا على سبين التعبيه والتقويب .

ولكى هذه المدرسة عن وتحادث ق سأر حى تام من دعب من يحمل المعرف والمعمية غرضاً مقصوداً لذاته ولو لم تكن من ورائه طائل ، وحيل إليهم أنهم مطالبون بالتمبير عن أنفسهم المرموز وإن أغميم الحروف الراسحة والكلبات للمهومة ، فم تعمر مدرسهم طوطا وسقطت في الأدب المرسى كاسقطت في آداب الأم التي انتقت إلها .

وقد أملى لأتباع هذه درسة في العنو أنه قاست للدعود في العصر الدي ظهر فيه ال فرويد » ونشر عقميه الذم عن الأحلام ودلالها عن لوعى الباطن وما يستنكن ده من الأدرار المكتبرية والنوارع المكبونة .

وحالاصة هدفا الدهب مها يرجع إلى الا يربيه الآن الأسترم على لمه الرس لني سير مها الا يوعي الداس الله سيوره الكنوب الله الرحل البتى بالخوف من عنو منتقم و من وهم مست عنه رق في يومه وحشاً ينقص عليه وبميشه بأسابه الراجي والرجي مطامح إلى المجديرى أنه سائح في المهاء على رؤوس الناس الديري أن الناس بالهياس إليه كالمال في جانب اللهية المنتظام ، وهكذ تنمش مماني بالهياس إليه كالمال في جانب اللهية المنتظام ، وهكذ تنمش مماني الراجي الباطئ الارسون البيد المربي الماني أحلامه وأمانيه بل يتمثل يها ما يرئ الإنسين ويلس باليد ويسمع بالأذن ويترجم من بقة الفكر إلى لئة الحواس على أساوب اخيال بالمدون .

فيا هو إلا أرب راجت كلة ه الوعي الباطن » ورموره في الإصلاح وحيالات الفنون حتى سفها أدّاب الدرسة الروية كا المقب البساوات صيحات الآدميين يقير ههم ولاروية ، وخيل إلهم أن ه الوعي نباطن » حلق حديد أبنته «جرواد » في يئة الإسان سد أركان معدوماً في الأجيال المباضية ، وغالهم أنه أقدم من الوعي الظاهر، وأنه لم يرل يمس عمله في الآداب والعنون وفي سيئه يومية مسد عرب الباس شعور والمكر ، ومن يرال سيئه يومية مسد عرب الباس شعور والمكر ، ومن يرال كدلك حمياً في مكانه القديم أن دم الإنسان هو الإسان ، وكل

ما صنعه قرويد أنه به الأذهان إلى وجوده لا أنه أوحده من المدم. في الزمن الحديث.

وسد أن كان الرمريون لا متجاورون في دعومهم التدكير بوجود الأسرار والمالي التي توجي إليه أسمح أونثك استاوات يمكرون الحس انصاص ويسكرون الحواس وعملهما ولا مدسول شيء عبر مديسمونه رمور الرعي الباعن وأحجيه .

منظل الوصوح عندهم كأنه نقيصه أوكأبه خروج على الحقيقه ، وتقررت التممية عسدهم كأنها هي البيان دون كل بيان ، وكأعا الله نوعي الدطن ٥ قد كشف في الرمر الأحير ليسي السيون والآذان ويمرق الناس في فاصف لأتماركهم فيها أثوار النهار .

ومن آفات فريسة عويم بالأوياء والمقارس التي كأنها أرياء تحلم بين كل صيف وشتده فه هو إلا أن يسمع فهاباسم النحوة الحديدة حتى بقدوها مدرسه عبدومد سأدهدك وحتى تتداعها المبول الخنفة فيشر مبا المورون والتحالون كا يشرحا الشعراء والكتاب، · عَمَالِي الأَمْرِ إِلَيْنِ عِبْرُ التَّمَكِيرِ إلى حَبْرِ الصَّقَالَ والسَّاوِمَاتِ ، مأحد عطفرون بالنسوركين جم القرحاب التي يبيمها إيام فقراء الماس مرجعات معدودات ، ومحتصون مها حتى يحين الأوان لإبرارها والتاجره بها ، ياد بحجه من الجلاب التي يملكها أولئك التحارأو يستأجرونها قدنشرت فصلامطولا فن لالسرسة الحديدة، الرعومة وبديا محلة أخرى سائصها وتنحى عديا ، وإذا بالدرسة الحديدة سدعتهم قد أسجت وردار الفن أحدوثه الفضويين والأسلاء ، ومحور الهجوم والدفاع ، ومحصر إلى الريس في هذه الآونة أناس من أصاب الثروات الأمريكية أو أصاب الألقاب الروسية المربعة عن يصطمون الرجاعة ويعاخرون باقتتاء التحف الددرة ، والردون أربر جموا إلى ملادهم وفي حدمهم المدشما يتحدث يه أمحاب الأدواق وأدعياء السطوق الثقافة والآداب لفيه ، فإذا بهم هد وفعوا في الفع المصوب واستصعوا للوحب والتمثيل من تلفيقات تلك عدرسة الحسيدة بألوف الجنهات ، وهي كلها لا نساوي مثات الدراهم عند بالممها لله كران .

وهَكَذُهُ تَحْرَجُ إِلَى لدَينا ﴿ مَدَرَسَهُ حَدِيدَةً ﴾ ، وستى فيها ما نقيت صاعة لتلك الصفقات الخادشة ، ثم تنطوى، وتحلفها

دواليك مدرسة أحرى على هذه الوبير، ، ولا تعقب سدها أثراً من الآثار الياقية في عالم الملاعة والحال

وقد راحت ارمزية في الكتابه والشعرة كا راجي في النحت والتصوير ، وشوهنت صور سعس الناس لا يعرفها أسحابها ، ولا يعنى انبال من مصورين أعسهم عنى عرفال ملاعبها أو تفسير الغرض منها ويعنل واحدمن هؤلاء المحروين هما يعنيه مهذا الخلط الثويع ، فقال سيحة هؤلاء المخرقين التي هي مرخ من لمة اللحائين والساوات إن الكتاب الإنجيزي يقمى بد الرحن لمة اللحائين والساوات إن الكتاب الإنجيزي يقمى بد الرحن التي لا يعهم الإنجيزية فلا يبصر فيه إلا حيطاً مشوشاً من الخطوط والتقاط من يقهل يقيم من دلك أنه كذلك ، وأنه لايشتمل الانجيزية ؟

وهذا كلام دحالين وساوات لا تقيمون ما سوم . لأر الناس لا يحتلفون في رؤية الشمس كا بختلفون في قهم مئات السكليات التي تدل عليه بالقنات الإساسية ، ولأمهم لا محتلمون بالقيان والآدان و لأفواء كا يختلفون بالأنسلة والعبرائة ، أوسلي بين الرجل وبين مشابهة الإعليرى في قرائد كتاب إلا أن أخرط الإعليرية فيتمذ إلى مأوراء الخطوط والبقاط من الألماط ومسها، ها هي الأداه التي يستعين بها الإنسان على هم لصورالتي لا تشبه أصابها ؟ أهي أدلة الوهي الباطن ، وهو لا يتبائل في رجلين اثنين على نجو واحد ؟ أيصبح كل إنسان « فنا » وحد الأنه وحدم على على ما أشاف من مذكوراته ومنسياته ؟

وكل مدرسة من هذا القبيل فعى مدرسة بكاء لا تستطيع أن تشرح مدهس الناس إلا عزنج من كلام السفاوات وكالام اللسالين .

المكن الوهي الباطن حقيقة لا شباك فهم ، وهو كذلك حقيقة لا شك فها ، وهو كذلك عقود الثالمين والمسوري والشعراء في التاريخ ، وقد عمل في شعر هوميروس عمد البديهي ، كما عمله في شعرالتنبي والشريف ويبرون ولامرتين ، وإنما كان يعمل عمله دون أن يلني الديون والآذال ، ودون أن عني الديون والأذهان ، وعلى هذه يبني أن عنهي في

عمله سوء ظهر فرويد أو لم يظهر في عالم الوجود، لأب فرويد م عملته في طبائع الناس حتى يخلقه حين جديد لم يكن ساوماً قبي مئاب السين ، فقصاري ما في الأمر أنه سماء ومسرستاه ، و رك السيون شظر كما كانت تنظر ، والآدان فسم كما كان تسمع . والأحسام الدرية تقدو وروح كما كات بعدو وروح

عال مزية سليمة في حدودها الأولى ، وهي حدود الاعتراف المعدد والأسرار ، وسكمها دعوة مريضه عوسه حين تشكر الوسوح لأنه وصوح وكنى ، وكشد التعميه لأمها تعمية وكن ومران المسلق في هذه المدهب أن تكون الرام ضرورة لا احتبار فيها ، فأنت تعميم حتى يمييك الاعمام فتعمل إلى الرواد والإيجاء فنقرب المعنى المعيد الا لإساد المعنى القريب ، والأصل في الإيمة عن الدهن أو النمس أن يحاول المبي حهدد الاصلح داء عني عميه عدار دسمة إلى الإشارة ، فلا تكتب باهم عبيمة ما عدد على المدينة وهو ما عدد عالم المدينة وهو المدينة على المدينة ، ولا يؤثر التكماية وهو المدينة على المدينة وهو المدينة المدينة وهو المدينة المدينة وهو المدينة الم

أما من نقر المقيمان دلك فليس عدد في الحقيقة ما يقون ؟ ريد هو مرح من الساوات واللحائين يلفط بالكلام ولا يققه مساه الارتخاءة الحق بالباصل على التحوالدي قدمناه

عياسى تخود العقاد

وزارة الصحه الممومية

تقبل مظاريف عددات مناقصه مهمات وأدوات مطاقة وصافون طرى للسمة المانية 1980 عجارل ورارة الصحة بإنساسية لغنية الساعة 1980 عما يوم ٣٠ أبرين سمة 1980 وغي القايمة الوحدة ٥٠ ملها تصرب عوجب على ورقة أعمة فشيسة عرجب على ورقة أعمة فشيسة

فكر وفن العدد رقم 87 1 يوليو 2097







ألعدد رقم 600 26 فيراير 1945

->+3+0+4+4

وى مصر الآل اتحاد عام بحو التعكير عدمى ، سواد فى الساعة أو الاقتصاء أو الاحتماع أو الأدر وهو الحاد يشر سعير أو على الأصح بارعية فى الحبر ودلك لأس م أستطع سد أر أطبان إلى الباس هذا الإنجاد ومعدر عدم لاطمانس هو أبنى لا أكاد معد تبين وجور تفكم عسى يشعب مداهب عناقه ، فتستدريه مداهبا السياسية والاقتصادية والاحتماعية والاحتماعية والاحتماعية والاحتماعية والاحتماعية والاحتماعية والاحتماعية والمستعم والمنتكبر لفلسى للمكار المسان المرد و أماله و الامه و كانه رم علم بحياه والمجتمع و وأمان ووره العلمية واحد سار ما عنائه ، لأمنا الا تعمل ما بن أمل تكوار القول فى جدمه وعدم عنائه ، لأمنا الا تعمل أن تكون راسة عقلية

سما على إدن حي اليوم فلسما بسابه سماه ، مهذا هو السهر في أن تعكيرنا المذهبي في واحي البشاط الهيكري المحتملة لا رال تقليماً للغرب لا شوم على أصالة حسمية حصة ، وأوضح ما تكون هذه الحقيقة في فيسا لمني للله هل الأدبية ، فنحل علمها طرقاً فنيه خصد إلمها الكاشول فصداً ، فإذا بأحدهم كلاسيكي والآخر ووحتسكي ، وإذا مهدا واقمي وذاك مثاني ، على أو على ، وم إلى ذلك من المسداهم والانجاهات ، وهذا عهم عاملي " ، قداهت الأدب – كا شهد التاريخ قد كانت وأيا حالات ضمية عامة خلقها الحوادث ، وكيمها الطروف ، وإل في عمر ذلك الانجاء العام من أن شمع مرحة عوس شمر ، وإلى في عمر ذلك الانجاء العام من أن شمع مرحة عوس شمر ، وإلى في عمر ذلك الانجاء العام من أن شمع مرحة عوس شمر ، وإلى في عمر دالت الانجاء العام من أن شمع مرحة عوس شمر ، وإلى في يحمد ذلك الانجاء العام من أن شمع مرحة عوس شمر ، وإلى في يحمد ذلك المناهمة

وی آدرج الأول العربی داره أمثله تابت خلیمه طالب الماضی ، وانخاصه عمرل ، كما طهر فی الحجار فی صدر العمل الأموی ، والشعر العملی ، وانخاصة المحاء ، كما ظهر فی العراق فی دلك الفصر أبصد ، والشعر العمل تمسوح ، وانخاصه المدح ، كما طهر فی الشام عبدالله ، حيث كان مفر الملك ، ثم تياد الشعر الايامی ، شعر الخر والعرال بعد كر ، والتكالب عی اللهات ، كما

عربقه السهير المناسي الأول ، والشمر العلسق الذي بلم ثبته عند أبي الملاء وكل هذه الأنحاهات كانت في حسيمة أمره حالات شهيه . وما أحد أن أعيد القول في الصراف أهل الحجار عن اسكفاح في الحياة والماجلة عن عد الإسلام عند ما رأوا القنادة متقل إلى غيرهم ، وإذا مهؤلا. الأشراف الدين وقق الإسمالاء فلوسهم يتعربون عرقم السحر الجيل ، وكان يدكر روح العصبيه عبديه لتي لم يستطعر الإسلام أن عينها في المر أن ، وم كنان لتلك لحالة النمسه من تأثير في مأحيج المحد، بين القمائل والأفراد -وقد عمرت أشبصرهم علاجة الهم والأبساب أوأما مي سصر العداسي فتأثير الحصاوم الفارسية للدالب وأنواع بدحها المحلفة . أوميع من أن مدكر في حلق الحالة النفسة التي مسرعها الشعر الإنحى وفي ملسعة المشهود واليونان ، وفي ظروف اخباله سيهنئية و لاحيادية في العصر العلائي وما سبقه طليل ما توضح انجاء الشر بحو النسعة إنك عن حقائق لنعس ومصارها ع وآلام الحياد وأعالما . وهكذا جاءت بشأه الشاهب الأدبية عند المرساء أير فل الصبح ، الانجاعات الأدبية في شعرهم وليدد لحالات حسية طبيعية تم تصطنتم، ولا قصد إليها ، فعي نقوم على أسس تفسية إلى الله لل أبكن منها معر الدولا إلى غبرها معدل م وإن لم يملع فالك ﴿ كَمَّا قَلْنَا ﴾ كل شاعر من أن عبد من عرد بأصالته الحاصة .

والأمر في الأدب العربي مشله في الأدب العرف و وإلى كن الحقائق همائة أوسع . لأن الأدب الغربي هو الذي عرب و تحاصة المثله من عصر البيشة حسلة المداهم الأدبية بمناها الفلسي الصحيح وقد صحب ظهورها وعي ظرى بها ومناهشة لأحوظه ، ويوميح معديه وقتال دومها الوائل ظواهر م تكد تتصح في تاريخ الأدب العربي ، اللهم بلا أن مكون دلك في معركة كمرة و حدة بحدتنا عها التاريخ الأدبى ، وهي تلك التي قامت من أسمر والصياغة التقليدية الموسلة ، وكامح الآخرون عن عموم المدبيع والتحديد في الصياغة ، ومع ذلك فتلك معركة لم على علات العلى في أسلوب عليه الوسوء في المناهم الأن التابي في أسلوب المدبر وأله الوسوء في ديا عدائة حي قال التابي في أسلوب المدبر وأله الوسوء في عدائلة حي قال التابي في أسلوب

التحديد عبدئة لم يعدُّ التطريز على توب خلق ؛ وقال مستشرق : إنه كان رفعها هي السلاسل

وعلى المكس من ذاك مداولات اساهب الأدية في لفرب ، همه عبد المالات النفسة بأوسع معاني اللفظ ، فالكلاسكة الني ظهرت في القول الماجع عشر في فرسا بنوع حاص ليست إلا بظام عقلباً حاصاً في تدوي حقائق النفس الشرية وصاغتها وأساسها النام هو تنحية اسكاتب لشحصه عما يكتب ، وتسليطة خوا اسعاعي ماريد عرصه ، وغذا كان معهوها هو اشعرا عثيل وأسا الشحم المتدفي الشجمي دذلك أوع لم ردهر إلا في الفرن وأساسع عشر تحت حاح لروماتشكيسة ، والسكلاسكية قسط واعتدال علاإسراب في إحساس ولا سالمة في عباره ولا تصع في واعتدال علاإسراب في إحساس ولا سالمة في عباره ولا تصع في ويسيرعلي مبدى مقررة ، وهي شاح عقلي يخضع لأصول مرعية ويسيرعلي مبدى مقررة ، وهي أصول وسادي و أسرانا القاد فقالوا في المسرح بالرحدات الثلاث ونادوا بنصر الأوع علا تحدو في موع سوح .

وحامت الثورة الفرنسية فشتت أمرادأ ولحجرت أسالاء وهاحر من هوجر وأقام من أقام وتحددت بفساعا مشاعر الشر . وأمس الناس في مصائرهم ، وويت التورة ناسون أمي ملا عب وشمل الناس وحتى أثار في نفوس الشيمة أبواعه لا تحصى من الطموح وقد أصبح مثلهم المحتدى ، ومنذ الأزل كان لشيوة المجد سنحرها العجيب ، وتشكر القضاء لنابليون فلهار مجده وتحطمت بالهيارة المفوس ، قاذا عرض اجماعي يعتمر بين الناشش هو المروب « يُرض المصر » وما هو في الحقيقة إلا إحساس الفود بمحزه عزاللاسهين قدرته وآماله ووبين شخصه ومحتمعه ووس واقمه ومثله الأعلى، وثلث حالة نفسية تبشأ داعًا عند ما تحب أحداث أو سهار شحصيات مدعو إلى أن يعب اليأس في الصوح . ولا أدر على صدق هذه اغتيمة من أن نحد الرومانيكية الني ظهرت عندتذاء عاصرة بالشكوي من الحياةاء والإحساس إحساسا حميقا بجال الأطلال ثم بعمت الطبيعة . ولكم يروعك عنداند أن تستمع إلى شَانُو رَبِيْنَ أَحِد أَجِدُهُ الرَّوْمُ اللَّهِ الْأُوالِيلُ يَفَاصُلُ بِينَ اللَّهِامُهُ اليوناجة القدعة والديانة للسيحية ، ويؤثر الأحبرة لأمها قد طردت ص الطبيعة ما ملاُّ ها به الإعريق من ريات وحوريات وآلهة ،

اترد إنها ذلك السعة الخالد الذي سنر فيه الإنساس على الله عندما مغر على الله عندما مغر على الله عندما مغر على فقسه وهذه حالة تتعلم ألبا النفس عندما تستشر الحاحة إلى لاستجام وآراد على صحب لحياه وحاكم الدائمة وأعدادي العرامية مؤارد الأس ساطي على رفص الحوراب وأعياد الحياه وعلى هده احالة النمسة العامة صدرت روما شبكية التي سب عبها العاطعة والماء الشخصي الآلام والآمان عنده لا تحمم التحدة ولا نتقد الاس وهو أقرالهال الشاؤم وتكوى الحياء مه إلى ارمي واحدال السحر

وأداف الدوس من صدمتها وتقدم الأعان العلية وعا الإشاح دوى و حد شكرون كشنوب عن لحقائق سلسة المهتة بإد الأدب يتحه نحو الإمدن في ألوقع . ولما كان ذلك الواقع أحم عما يتحيل الشعراء وأميل إلى الدكمة فقد تولدت حالة العسية جديدة هى الواقعية ؛ التي يسبيء الغلن بالبشو وترى شعب دوافعه بير فة ظلاما كشفا . وعلى إشاءة هذا الفلام توفر جهده، على مرة و أم يكون ساهاة خوية ؛ والحد قد يحى العموا شخصها من و أم مرة و أما فد كسد المهرج الرحيص ؛ على نحو ما تحد من و أم يكن هذا ألا تحده فأحراً على الدحد ، التصوير والموسيي وعيرها من أبوع السامل أروحي شد كان الوقعية كما كانت المكلاسكية والرومانتيكية عالة العدى الحدى الحدث عن طهور مداهم أدبية بينا ، وأن تدرها عند ما تأحد في الحدث عن طهور مداهم أدبية بينا ، وقاحل من أن تصف أدبية بينا ، وقاحل من أن تصف ما ترى تأنه لا الراق فرور المناكرة التعليمة التي تستند إلى فلسفة إنسانية عميمة كمت في حل من أن تصف ما ترى تأنه لا الراق فرور المناكاة التعليمة كمت

فخر مترور

وزارة الدفاع الوطني

تقبيل لعطاءات المامة الساعة ٢٢ ظهر يوم خسة مارس سيستة ١٩٤٥ من يوويد وجاح بصف دبل وانجيرى لملحة الأشمال تعكرية – والشروط بإداره الشيستريات والعقود بالوزارة وثن النيخة منها ١٩٥٠ ميها ، ١٩٨٥

المناهل العذذ رقم 44 أ يوليو 1994

المرَّالِةُ الأَندَلُسِيَّتِ

د، احسار عباس

بداية رحب الأستاد الجليل د. إحسان عباس بالاسهام في إثراء هذا العدد بدراسة عن المرأة في الأنطس بيد أن ما أورده في رسالته إلى السيد الوزير والذي ننشر صورتها وقف حائلا دول استجابته.

وحرصه من «المناهل» على إطلاع قرائها على ما سبق أن كتبه الأستاذ إحسان في الموضوع بسعدها إعادة نشر النص النالي، والمثبت في كتابه: تاريخ الأدب الأندلسي (عصر سيادة قرطبة من 25.

وفي ظل هذا المحتمع كاست المرأة الأندلسية واسعة النفوذ تتمنع بقسط كبير من الحرية. ولا نقل المرأة الأندلسية عن المشرقية في مدى النفوذ السياسي، فكانت عجب دات سلطان واسع في أيام هشام بن عبد الرحمان وظلت تميطر كثير من أيام عبد الرحمان الله، وكان لطروب جارية عبد الرحمان إدلال كثير عليه ولكنا لا ندري مدى أثرها في الحياة السياسية. وقد نقم الناس على القاضي محمد بن زياد خضوعه لأمرأته كفات (1)، لا لأن هذا الخضوع كان مستهجنا في حد داته، بل لأن الفاضي يجب أن يكون فوق هذا الممتوى. وفي أيام عبد الرحمان الناصر كانت رسيس مقربة إليه حتى إنه جعلها نحرج معه في موكبه وهي تلبس قلنسوة ونتقلد سيفا، وشق قرطبة على هذه الحال حتى بلغ الزهراء (2)، ولا ننس ماكان لصبح من النفوذ في أيام هذه الحكم وفي جانب من عهد ابن أبي عامر،

^(*) من تاريخ الأنب الأنتفسي (عسر سياد فرطبة) . النكتور يعسن عباس بار التقافة بيزوت الطبعة السابعة 1983

⁽¹⁾ أيضاء قرطية : 91

⁽²⁾ نقط العروس: 73-74

معالي السببي عادل سبينا هد الدرب المنكف بالبشؤون المنتاخي الدباط بـ المغرب (عامه) الدباط بـ المغرب (عامه)

محنية طيث دبيد

إن المشاخ لمبلة المشاعل البيط السيتواعد العالمي الحاش مطبيعة المدعد عن العالمي الحاش مطبيعة المدعدة المستواعد الدسيهة) بنعيب المدعدة المستواعد المدعدة الكرم المعي الرحمة المدعدة المستواعدة المستواع

أهيسان ي سن

عمان في : 23 9 1993

معالي السيد علال سيناصر الوزير المكلف بالشؤون الثقافية الرباط ـ المغرب

بحبة طيمة وبعدا

عقد كان لقاؤنا في عصان - على قصره - معدد غبطة لي، وكن حبيبا إلى نفسي أن أستجيب لقيام يط كنفتموني به، إذ صرح عن ثقتكم الغالبة في شخصي الضعيف، ربيشم كنت أعد العدة، وأجمع لمصادر المسعفة عبي العمل، وملني كتب بعدوان : «تراث سبانيا لإسلامية - The egacy mushan spain صدر عن دار سريل - في سيدن - هولندة Bril Leiden تحرير الدگتورة متلك الخصوان لجيوشي، ولدي نصفحه وجدت فيه بحثا شافيا عن المرأة الاتدبسية كبيبه المستشرقه الإسبانية عاريا خيسوسة فجيرا:

ويزا، هذا الاكتشاف وجدتني أحجم عن لخوض في هذا الموضوع، هقد سيقتني إليه باحثة حصصت لإنجازه الوقت الكافي بينما أجدني أعمل في مضيق من الوقت.

بن الكتابة لمحلة «المناهل» ليحفز إليها مستواها العلمي المحترم» وطبيعة الموضوعات المنجددة فيها، وأرجو أن يكون لي حظ الإسهام بدمسبب بين كتابها في الأعداد المقبلة، وكل ما أرجوه من الصديق الكريم منحى الرقت لكافي لإعداد الموضوعات المطلوبة.

وبكم تحياتي الفاحصة وأهيب نمنياتي

إحسان عباس

وتولت المرأة المناصب أيضا. فكانت لبنى كاتبة للخليفة الحكم بن عبد الرحمال وهي محوية شاعرة بصيرة بالحساب عروضية خطاطة (3). وكانت مرنة كاتبة الخليفة النصر لدين الله حاذقة في الخط (4). وشارك بعصبهن في رواية الحديث فكانت غالبة بنت محمد المعلمة تروي الحديث، وكذلك كانت فاطمة، وشارك أخريات في الشعر : ومنهن عائشة بنت أحمد بن محمد بن قائم القرطبية، وكانت تعدح علوك زمانها وتخاطبهم بما يعرص لها من حاجاتها، وقد جمعت لنفسها مكتبة قيمة ؛ وصفية بنت عبد الله الريّي، ومريم بنت أبي يعقوب القيصولي، والغمانية الشاعرة التي كانت تعدح العلوك وعارضت أبن دراج في إحدى قصائده حين عدمت خيران العامري (5).

ولعل هذه المكانة التي بلغتها المرأة هي التي نبهت الأندلسيين إلى النساؤل حول علاقة المرأة بالنبوة وأوقعت الجدل بين الفقهاء القرطبيين في هذه المسألة، وكان من أو الل الذين أثاروا القول في هذه المسألة محمد بن موهب القبري جد أبي الوليد الباجي لأمه، في الأيام العامرية، فشنع الناس عليه في ذلك (6). وقال ابن حزم في الإشارة إلى الجدل حول هذه المشكلة: هذا فصل لا بعلمه حدث النفارع العظيم فيه إلا عدما بقرطبة، وفي رمانذا، فإن طائعة ذهبت إلى إبطال كون البيوة بالسماء جملة، وبدّعت من قال ذلك، وذهبت طائعة إلى التوقف في ذلك، (7). وقد أبي ابن حزم نفسه أن يقبل بطلاق الحديث القائل بنقص الدين والعقل في المرأة في كل الأحوال، وقصره على نقصان حظها في الشهادة وعند الحيص (8) وإذ بالضرورة ندري أن في النساء من هي أفضل من كثير من الرجال وأنم دينا وعقلا عير الوجوء التي ذكر البي يتنقي النبي علية (9).

⁽⁸⁾ Number : 2001

⁽⁴⁾ السلة . 653.

⁽⁵⁾ الصلة (35% 65% وقودوة، 388 وما وعاما.

⁽⁶⁾ البنوة : 15.

^{47 : 5} النسل 5 : 47

⁽⁸⁾ الفصيل 4 ± 131

⁽⁹⁾ الفسطل 4 ± 133

وهامات لهذبه العدم رفع » لا أبريل 2012

رضاءات تقدية (فصلية محكّمة) السته الثانية العدد المسادس حيف ١٣٩١عش، حزير ٢٠١٧م

المرأة المعشوقة في أشعار المعلقات السبع

حامد صدقی" یاسین ریسی**

الملخص

كانت المرأة هي موضوع الشعر الجاهدي، ورفا عدمًا إلى الشعر لجاهلي فإننا قدمًا لهد قصيدة لم تبدأ بالنسبب، والغزل، ووسف محاس مرأة، وحبّ الشاعر وحديثه عن لشجاعة، و لفحر بها لديل عجابها لقد تناول الشاعر جماها وأول ما لفت نظره حمال وجهها، وجال اعضائها؛ ووصف الجمان الجسدي هو الأمر المام نطاعي على انغزل، أما وصف لحاس خنفيه و تقسيد، ونصوبر عواطف لمرأه، وحكابه خب بين الرّجل و مرأه هيأتي كن ذلك في مربه سأحره عن وصف لأعصاء ب مشعراه الجاهدين قد عمو بدرأة في سعارهم عنالا محلوا تصمدان، بدا بشم ها وانتهى يقدميها، وهو قنال يُعيض حبوبه، ويتلىء بصفات حلقيه، وروحية وهي لصفات لتي أحبها لجاهدي في امرأة بشكل عام.

يتطرق هذا المقال إلى كيُقيّة تُجاه لشمراء الجاهديين، إلى المرأة في مجتمعهم ويقارن هذه لنظريات، بشمر أصحاب المعلقات لجاهديين، وبعد هذه المقارنة، يأتى بالجد ول الإحصائية مرتبة بحسب ولوية عدد الأبيات التي حول وصف لمرأة بصورة عامة، ووصف المرأة معشوقة، بصورة خاصة

الكنمات الدليفية المرأة المعشوقة، لمعتقات، الشعر لجاهلي

Iranı yasın@yahoo.com

أستاد مجامعة ترييث معمم. طهران إيرار

خريج جامعة أر و الإسلامية، قرع علوم وتحقيقات بظهر ر، يير ن.

التقيع والمراجعة النعوية د حسن شوندي

شريح القبول: ١٢٩١/٣١٨هـ الله

تاريخ الوصور: ٨٠٤ -١٣٩٠ ش

المقدمة

كاثت فكرة اختيار موضوع هذا البحث الذي يدرس جانبا مغمورا من جوالب الشعر الجاهلي وهو المرأة المعشوقة في أشعار المعلقات تعود إلى أن موضوع المرأة موصوع مهم، لأن لها مكانة اجتماعية مهمة وإن هذا الموضوع يحتاج إلى فطرة لطيفة. وبصيرة ثاقبة، وذوق واع يذوق الجميل، لأنه يتطلع إلى المرأة محس المتعة، والجمال، جسدا أو روحا وقدراً ينا أن تكون دراستنا هذه شاملة للشعر الجاهلي في وصف المرأة. ومن ناحية أخرى لم نجد بدًّا من تحديد الموضوع، ولذلك فإننا قدتصدينا للشعر حول المرأة المعشوقة في أشعار المعلقات. ولكن لماذا اخترنا هذا الموضوع بالذاب؟ فلذلك أسياب منها: ٨. لأن الشعر قيمة إنسانية، رفيعة ووسيلة مهمة لإغناء لغة الحياة. ٣. لأن المرأة هي عالم الجمال - لا كل الجمال- ولأن الجمال هو من المؤثرات التي يستجيب ها الإنسان، وخاصة الشاعر، يشعر بالراحة، وتنيسط أساريره، وترتوي نقسه من ينابيع ذلك الكائن الأكثر سحرا وجاذبية، من دون سائر الكائنات الأخرى. وقدتكون المرأة مصدر قلق وشقاء للإنسان وسيب عن أسياب المائاة أنه فتنقيص أساريره ويعتصر الألم فؤاده (عباس، ١٩٩٤م ٣٣٦) يسير الدكتور نصرة عبدالر عن إلى أن «الرجل في الشعر الجاهلي معنى والمرآة صفة» وهي إشارة ذكنة. لكتها تحتاج إلى التطوير، فالصفة أو الصقات أوجه الماهية، والماهية أساس المعنى؛ وإذاً فلكون المرأة صقة يعنى؛ أنها أكبر من تجسدها، وأنها معتى إمكاني يستوعب المعنى المتحقق(الرجل) ويشتمل عليه. (الجهاد، ٢٠٠٧م: ٢٨٣) ما أكثر ما تحدث الناس عن المرأة في الشعر الجاهلي! وما أكثر ما توقفوا لديها فتحدثوا عن رمزيتها، وواقعيتها ووضعها الاجتماعي:: إلا أنه لم يتناول أحدً المرأة المعشوقة عند أصحاب المعلقات على هذا التحو الذي تناولناء. ولم نعثر – على حد علمناً – على مقالة أو دراسة تقتصر على هذا الموضوع إننا رأينا دراسات حول المرأة الجاهلية يصورة عامة، منها الدراسة ألتي قام يها الدكتور عبدالملك مرتاض، حيث تناول الموضوع تحت عنوان السبع المعلقات مقارية سيميائية - التروبولوجية لنصوصها وأيضا في دراسة يعنوان: صورة المرأة في الشعر العربي عبر العصور المحتلفة تحليلاً نفسيا، وهذه المقالة منشورة في الإنترنت

يهدف هذا البحث إلى الإجابة عن الأسئلة التالية السؤال الأول: هل كان الجاهليون يعتقدون بحقوق المرأة ومكانتها في مجتمعهم؟ وكيف تتعكس هذه النظرة في أشعار الشعراء؟ والسؤال الثانى؛ كيف كانت نطرة الشعراء واتجاهاتهم إلى المرأة في الشعر الجاهلي؟ والسؤال الثالث: أيّ من المعلقانيين أقدر من أصحابه على تصوير المرأة من حيث هي عزيزة في نقسها، موسرة، كريمة في شرفها.

١. مكانة المرأة في الشعر الجاهلي

تحتل المرأة في حياة العربي في العصر الجاهلي موضع القلب من جسده واهتماعاته وشعره، وقد حملت هذه المكانة السامية للمرأة، يعض الباحثين من المستشرقين على القول بأن العرب كانت تتبع في الأزمنة القديمة نظام الأمومة، وهنالك من الأدلة ما قد يعرز مثل هذا القول فقد استنتج بعص الدارسين ابتيهاب الأفراد إلى أمهاتهم، وشيوع الأمومة عندالعرب؛ حتى أنهم منحوا أهم الأخة، اللاة والعزى ومناة، صفات الأنوثة في الإحصاب والولادة والجيمرة والجير (مرباض، ١٩٨٨م) ٢٦٦، وإذا درسنا الشعر الحاهلي فإنن فلما عد فصيدة لم سد بالسيب والعرل ووصف محاس المرأة وحت الشاعر لها وانشغاله بها، واسترضائها أو الاعتدار إليها أو الافتحار بالشجاعة لنيل الشاعر لها وانشغاله بها، واسترضائها أو الاعتدار إليها أو الافتحار بالشجاعة لنيل عجابها. كانت المرأة الجاهلية بالإضافة إلى ذلك كله تشرف على الحياة العامة. وكان تدخّل المرأة في الحياة الأدبية يلهم قرائح الشعراء، ويحقرهم على الحياة الفني، وقد تفتنوا في وصفها وأبدعوا في تصوير محاستها، رشوف، ولعوب أنوف، وفرعاء لفاء، وخريدة خفرة، وعروب حصان (سمرين، ١٩٩٩م) ٢٦٠٦)

٢. جمالية المرأة المصوقة في المعلقات

إنتا أو ذهبنا إلى مادية الوصف النسوى في المعلقات بخاصة، وإلى مادية الوصف من حيث هو يعامة، لانرى أيّ مبررات لا أخلاقية، ولا دينية، ولا قانونية، ولا نفسية، ولا الجتماعية، كانت تحمل أولتك المعلقاتيين على التلميح دون التصريح، وعلى الترميز دون التقرير والتوضيح، ولعلى الأوصاف الدقيقة التي حاول المعلقاتيون توصيف المرأة

يها يمكن أن تكون من بين الأمارات التي لتخذها طهيرا لعمل أبعاد رمزية للمرأة في الملقات. (م تاض، ١٩٩٩م: ٢٦٢ ٢٦٣٠

وصف المرأة المعشوقة في المعلقات

المرأة الموصوفة أو المحبوبة تظلُّ امرأة غامضة تشخص الجمال الأنثوى في صورة قيتوسية، ولكنها لا مخصصه في امرأة بعينها، (بين القديم والجديد، ١٩٨٧م: ١٣)

المرأة هي موضوع الشعر الجاهلي، وقد تناول الشاعر جمالها وأول ما لَقَتْ نظره، جمالٌ وجهها وجمال أعضائها، ووصف الجمال الجسدي هو الأمر العام الطاغي على الغزل، أما وصف المحاسن الحلقية والتفسية، وتصوير عواطف المرأة، وحكاية الحُبّ بين الرجل والمرأة، فيأتي كل ذلك في مرتبة متأخرة بعد وصف الأعضاء. فإن الشاعر يَقفُ أولاً عند الصورة الخارجية للمرأة، الصورة التي تحرّك فيه عواطف الجنس، وعواطف الحُبِّ والحيال (الجبوري، ١٩٩٤م: ٢٨٢) قصورة المرأة في المعلقات هي صورة أنثي تُصلح لإطفاء الرغبة الحسيه العارمه بدي تدكرها لا امرأهُ تُشاطر الوحلُ حياته وآماله والامه وتطاهره في الكدح اليومي، وتقاسمهُ حمال الحياة الزوحية التي يبدو أنَّها – من خلال ما وصلتا من الشعر الجاهل على الأُفلُّ - كَانت عَائبة من وجودهم إلا في مظاهر نادرة، فالصورة العامة التي ينهض عليها وجود المرأة، إذن، في الشعر الجاهلي بعامة وفي المعلقات بخاصة، تبعثل في أنتوينها لا في أنوثيها، فكانت لديهم، كما يبدو دلك من كثير من التصوص الشعرية، مجّرد جسد غضّ بضّ، يتلدُذُّ به الرجلُ، دون أن تكونَ شبناً اخر متمثلاً في شيء اخر. (مرتاض، ١٩٩٩م: ٣٦٣) لقد تعارف الجاهليون – ومن جاء بعدهم - على مقاييس في الجمال أحبُّوها في المرأة، وصور هذا الجمال أكثر من شاعر. وتمَّن صورها هو امرؤالقيس في معلقه، فهو يقصُّ حكايتهُ معها بعد أن فاجأها وهي تنصو ثيابها للنوم. ثم خرج بها إلى منعقد الرمل في بطن خبت. وصار يغازلها ويصف مقاتتها يقوله: (أبوالقضل، ١٩٨٤م: ١٥ -١٨٠)

إذا فلتُ هاتي، تُوليسي تمايلت على، هصيمَ الْكَشْح، ريّا اللُّخلُّحل مُهُمُ مُهُمَّةً، بِيُضَاءً، عَيْرُمعاضة

ترائبُها مَصْقُولَةً، كالسَّجِيْجُل

كَبْكُر مَعَانَا لَبِياض بِصُغْرةٍ

تَصُدُّ ولَبْدى عَنْ أَسَيْلٍ، وتَنْفَى
وجيد كجبدالرِّئَم، لَيْس بِعاحشِ
وَقَرْعٍ بُغْشَى اللَّقُ أَشُودَ فَاحَمِ
غَدَائُوهُ مُشْتَشْوراتُ إلى العُلاَ
وتَعْطُو برخص غَيْر شَنْنِ كَانَهُ
وتَعْطُو برخص غَيْر شَنْنِ كَانَهُ
وتُعْطُو برخص غَيْر شَنْنِ كَانَهُ
وتُعْطُو برخص غَيْر شَنْنِ كَانَهُ
وتُعْطُو برخص غَيْر شَنْنِ كَانَهُ
وتُصْحَى فَيْدُ الْمُلْكِ فَوْقَ فَراشَها
إلى مثلها يَرْنُو الْحَلِيمَ صِبابَةً

غداها نحير الماء غير محل باظرة من وحْرة مُطْعِل إذاهِ من وحْرة مُطْعِل إذاهِ من وحْرة مُطْعِل إذاهِ من حَسَّنَة، ولا عِمْعَلُ وَمُرسَس تَضِلُّ العقاصُ في مُتَنَّى ومُرسَس وسَاق كَانَبُوبِ السَّقِي المُذَلِّل وسَاويْكُ إسْحل مَسَاويْكُ إسْحل مَسَاويْكُ إسْحل مَسَاويْكُ إسْحل مَسَاويْكُ إسْحل مَسَاويْكُ إسْحل مَسَاويْكَ إسْحل مَسَاويْكُ إسْحل مَسَسى راهبِ مُسَسَل مَسَسَل السَّعْي، لمَ تَشْطَق، عَنْ تفصَّل اذا ما إسْبكرَّ نُ بيْن درْعِ ومحولِ اذا ما إسْبكرَّ نُ بيْن درْعِ ومحولِ

(مصد. ٩٩٤م- ١٩٦٤م)

المرأة التي تعرفنا إليها من خلال شعر امرئ القيس، هي امرأة بدينة ممتلئة، وهي لاتقوم على مفهوم قدماء والماهلية الأسبس المحال الأنثوي عبدهم، بقدر ما هو من ترسبات المعتقد القدم، الموعل في البدائية، بدي يرى أن المبود يجب أن يتصف بالصفات التي تؤهله الأداء الوظيفة التي عبد من أجلها، إنها صورة ديئية تسويت إلى الشعر الجاهلي القديم فتحولت فيه عن معناها الاعتقادي إلى معناها الفتي، فامرؤالقيس حين يتحدث عن المرأة الحصبة دون سواها من النساء، فهو يدقق في تصويرها، يستعير لها التشبيه الحسى الذي يجعلها أكثر جسامة ويهاء (الحسين، ٢٠٠٦م: ٣٢٩-٣٤)

لقد وصف امرؤالقيس كل ما شاهد من حبيبته أو لم شمه فهي لطبقة الكشح، مملؤة السافين، ضامرة البطن، بيضاء صافية اللون، صدرها صيقل متلألىء كالمرآة الصافية، أسيلة الحدين، واسعة العينين، طويلة العنق قدرينة الحلي، شعرها طويل مسترسل على ظهرها أسود فاحم مجعد، قد عقصت جدائل منه فوق رأسها، فهو كثير، منه المعقوص ومنه المرش، وخصرها لطيف، وساقها رائق صاف كأنبوب البردي، وهي مترقة محدومة، تتام الضّحي، طبية الرائحة، وترفها هذا جعلها ناعمة الأصابع، رقيقة البنان.

أما وجهها فَصَبِيحٌ يَعْلَبُ نُورُهُ ظَلامِ اللَّيلِ، وهي طويلة القد، مديدة القامة، ولم تدرك الحلم وإن جاوزت سنّ الجواري الصغار

قالوصف التمثيلي لجسد المرأة عند أمرئ القيس، يقترب من صورة المرأة المثالية، فهو يتحدث عن بكورتها التي ترى في الأذهان صورة المرأة الولود إضافة إلى دلالة البكورة على معنى البيضة الأولى، والدرة التي لم تثقب المراة العذراء. (نفس المصدر: ٣٣٩) وعلى الرغم مِن جِراًة امرئ القيس وماعرف عنه من الأوصاف الحسيّة في تصوير حبيبته. والمجاهرة بالخلوات المريبة، فإنَّ عمرو بن كلثوم كان أكثر تكشفاً وصراحةً حين وصفَ حبيتةً وقد كشقت عن مقاتن جسمها، فهو يصورها، وقد تعرَّت على خلاء، وأمنت عيون الناس، ويصف أعضاءها وصف من قد رأى. (مرتاض، ١٩٩٨م؛ ١٢٠- ١٢١)

ثم يأخذ في وصف مفاتن تلك الحبيبة الظاعنة التي أثارت في تفسه الهموم والأحزان، وجعلته يحن إلى ذكريات الهوى والشباب، ويركز على مقاتبها الحشية التي تجد ها أمثلة في كل الشعر الجاهلي الذي يذكر المرأة ويتغزل بها، فهي بيضاء سميتة ممتلئة شحماً ولحمأ، وطويله لينه تثمل أردافها ويدق خصرها حتى يكاد ينني امام صخامة ما يعلوه وما يليد. (تقس المصدية ٢٥٢).

> تُريكُ إِذَا ذُخَلُتُ، عُلَى خَلاءِ ذرًاعُسى عَيْطُسِل، أَذْنَاءَ بِكُر وتُدِّيّاً. مثلَ خُقَّ الْعاج، رخصاً ومثَّى لَدَّتْ، طَالَتْ وَلَأْس ومأَكُمــة يضيُّقُ البــابُ عنها وكشــحاً فَدْ جُسَل بــه جُنُوناً . وساريتي بلسط أو رُخسام ليُرَنُّ خشماش حليَّهمما رَسُلًّا

وقُدُّ أَمِنتُ غُيُونِ الكاشحينا هَجَانَ اللَّــونَ لَمْ تَقْــراً حَنيتا خصائًا. منْ أَكُفُّ اللَّامسيما إِوَادِقُها، تُنْبُوءُ عِنْ يُلْسِا

فقد رأى الساعرُ منها ذراعين عبلنس كدراعي الناقة البكي طويلة العنق، سمينة بيصاء لم تحمل ولم تلد، وثدياً مثل خُقٌ العاج أبيض مُسنديراً مصوناً لم يُبَسَدُ أحدٌ، ومتنى قامة طويلة لينةً، وأردافاً مكتنزة ثقيلة، ووركاً عظيماً محتلتاً وكشحاً جميلاً جنّ من حسته، وساقين كأسطوانتين من عاج أو رخام أبيض فيهما الخلاخيلُ لها خشخشه ورنينُ وهدًا الوصف الدقيق لأعضاء المرأة يتداولُه الكثير من الشعراء الجاهليين. فهم لم

يخرجوا على هذه المقاييس في وصف المحاسن، وإن اختلقوا في كيفية عرض الصورة المحسوسة من الجسم، وقد تكررت هذه الأوصاف عند النابغة، والأعشى، والمرقش الأكبر، وغيرهم والملاحظ أن الشاعر الجاهلي صريح في أوصافه وحديثه عن المرأة، وفي عرضه لمفاتنها الجسدية، بل يتفتنُ في وصف الأعضاء المستورة كالخصر، والثدى، والروادف، والساقين، والبطن، والكشح وغيرها، ولايجد في ذلك حرجاً، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة حياتهم البسيطة الصريحة الواصحة التي لاتعرف المواربة والعطية والحياء الكاذب المصطنع، ولعل لكل ذلك أثراً في هذا الإقبال على الغزل الحسى الصريح فالشاعر - والسامع - يجد في عرض هذه المقاتن لذة ومتنفسا لعواطقه وغرائزه وحقاً كان الاهتمام متصرفاً إلى المحاسن الجسدية، وهو الطابع العام الشائح في الشعر العربي والشعر الجاهلي خاصة، ألا إنّ الشعراء لم ينسوا الجوائب الخلقية والتفسية، فقد العربي والشعر الجاهلي خاصة، ألا إنّ الشعراء لم ينسوا الجوائب الخلقية والتفسية، فقد ضمن الأوصاف الجسدية (الجبوري، ١٩٩٤م: ٢٧٧ -٢٧٨)

أظهر الأعشى في توديعه حباً، إنه حبُّ لنجمان الذي محسده المر ق الفاتله في معاهيم عصره، حب للدة الحسية الآليه المهار فة التي سرعان ما يحد له الأعشى العوص والبديل، وليس كحب أولتك العذريين الذين قدسوا الحب، وامتزجوا فيه، وربطوا وجودهم بإقامته ورحيله، فكانت حياتهم رحلة طويلة من العناء والشقاء والدموع. لذلك فإننا نجد الأعشى في معلقته يقطع كل التساؤلات النفسية والاستفهامات الوجدائية لينتقل مياشرة إلى ذلك الجمال الخلاب الذي يشده إلى المرأة بوجه عام، فيشرع في وصف مقاتن "هريرة" الحسية والأخلاقية ويقول

عدرًاءُ، فرغاءُ، مضفَدولُ عوارضَها كَأَنَّ مشْنَتها، من يَسَب جَارتها لَيْسَتُ كَمَنْ يكُنرهُ الحَنبِرانُ طَلْعها ينكَادُ يضرَعُها، لنولا تشدُّدُها إذَا تُلاعب قرناً، ساعةً, فَنتَرَنْ

للهُ الْحُويْنَ، كُما يُشى الوحى، الوحلُ مُرُّ السحاية، لاريْتُ، ولاعجلُ مُرُّ السحاية، لاريْتُ، ولاعجلُ ولاَثَرَاها، لِسلَّ الْجاراتها، الْكَسلُ إِذَا تَقُوم مُ إِلَى جاراتها، الْكَسلُ وارْتَعَ مِنْها، فُتُلوبُ الْمَـتِن والكَفَلُ

صفرُ الوشاح، وملءُالـدُّرع، يهكنةُ عُمَّ الضَّجِيحُ، غداة الدُّحُسِ، يَصْرِعُها لللَّهُ الْمَرِءِ. لا حاف، ولا تقلل هِرْكُوْلَـةً، فُتْـقّ، ذُرْخٌ، مَرَافتُهـا

إذَا تُنَافِي يَنكَاذُ الْخَصْرُ يَنْخُولُ كَأَنَّ أَخْصَها، بِالشَّوْكِ، مُنْتُعلُ

يتحت أنا الأعشى قتالا للجمال في عصره، قتالا تجسده أنا "هريرة" من خلال دلك الوصف الحسى الدقيق الذي يظهرها سيدة بيضاء قرعاء، مصقولة العوارض، ممتلئة الجسم شحما ولحما، ثقيلة الأرداف، ضامرة الحصر، يطيئة الحطو، تكاد قدماها تعجز عن حمل ذلك الحسد الضخم الممتلة، وهي أيضا إلى جانب ذلك الجمال الحسى الحارق، تتمتع بصفات خلقية تزيد في روعتها وبهائها وجلالها، من ذُلكُ أنَّ الأعشى يصف صاحبته هريرة ذاكرا وحهها وفمها ومشيتها وجلالها وطيب نشرها ويشيه ذلك بطيب الزنبق ويقارن بين رائحتها الطيبة ورائحة الروض الذي جاده الغيث، ويذكر ضمن كل ذلك أخلاقها، فهي حبيبة إلى الجيران كما هي حبيبة إلى نفس الشاعر، وهي عقيقة كتومُ السر لا تُغضر أسرار جيراتها ولاتلوك سيرتهم

استطاع الأعشى أن يرسم بها صورة رائعة سلك المرأة السيدة المترفة، التي تُحِسد كل صفات المرأة المكتملة. والذلك تباقو في تظهره عربيرة ارماياً للمرأة التي أحبّها الشاعر على طريقته وليست قيمة من القيان، لأننا ومن خلال وصفه لها نلاحظ أنها مثال المرأة التي يطمح إليها الجاهلي في عصره، رغم أنَّ الشعر أم يتورع في وصفه لها عن ذكر مه لم يتورع الجاهليونُ عن ذكره. ولعلُّ ذلك مرَّده إلى طبيعة الأعشى الخاصة التي تقبل بكل جوارحها، على اللَّذة وصولاً إلى النشوة التي لايمتلكُ أحاسيسم، فيشرعُ في رسم يواغتها غير عابي، بأسرار الحب وقدسية علاقاته الإنسانية. (مفيد، ١٩٩٤م: ٣٦٩–٣ WYY

يبدأ الحب للإنسان الجاهلي من الجسم، أما العواقب الذهنية وألروحية فمن نتائجها، لذة الجسم تهيأ التكامل والتملك، ويجد الإنسان الجاهلي، جنته الأرضية في المرأة فقي راًيه المرأة هي الماء والحياة، هي قمة الرشاقة ورمز التنيجة والسكون، الرمز لكل شيء يُوجِد ويُتعش الحياة، وكلَّما أَرقتَ أرفعتَ، الشاعر الجاهلي بالسيطرة على المرأة، يُشعر بأنه يسيطير على الطبيعة نقسها. لأن المرأة هي الهدف للوصول إلى الأهداف السامية

والعالية (أدونيس، ١٣٧٦ش ١٨٠)

والأعشى ذكر لمحبوبته الملامح المعنوية أيضا، فمنها الوقار الذي يصل إلى درجة عنعها عن أن تستعرق في الصحك أو تبالغ في العبس، كراهة الشيب في نفسها وفي الرجل، كما يضفى عليها الأعشى ملامح تدخل في إطار الرأى الذي يُقصد به السخرية أو المرح من مثل ما يراه، من أنّ المجبوبة – أو النساء عامةً – تزعم للغثى أنها لاتطبق الحياة من بعده، (نبوي، ٢٠٠٤م ٢٠٠٨) كما يقول ليبدّ في معلقه

بِلْ مَا تُذَكِّرَ مِنْ تُسُوارَ، وَفَدْ نَأَتْ وَتَقَطَّعِتْ أَسْبَابُهَا، وَرَمَامُهِا؟ مُرِّيُّتُهُ حَلَّتُ بِفُسْدِ وَجِمَاوَرِتْ أَهْلِ الْحَجَارِ، فَأَيْنَ مِنْكَ، مَرَامُها؟

يصور رحيل الأحبة عن الديار، فيصف مراكبهن وجما لهن ويتذكر نوار التي تقطعت الأسباب بيتها وبينه، إلا أنه في تذكّره لها يظل محافظاً على منهج له في الحب ارتضاه لنفسه، وهو أنّ الحبّ يجب أن يكون متبادلا بين الطرفين، بين الرجل والمرأة، فإذا أخل الجانب الآخر أي المرأة فيه أخل هو من جانبه أيضاً، فهو محت لاينساق مع عواطفه، لأنه يرى أنّ الاسباق معها إلى الدروة يؤدى في كتابر من الأحيال إلى فقدان التوازن والسقوط القوى الذي بواراً ي ذلك الأرتفاع،

وَاحِبُ المَجَامِلِ بِالْجُزِيلِ وَصَرَّمَةً بَاقِ إِذَا طَلْعُـتُ وَزَاعُ قُوامُهُــا (معيد، ١٩٩٤م: ٢١٢

هو يشكو من نوار لأنها لاتبادلة الوصل، وكما يشتهى ويُحبّ ويشعر بعض غمرات يأسه من هذا الحب الضائع إنه يمكن أن يتساها، ليستربح من عنام حبّها الفادح فبدفع عن نفسه، أو يجيبها في رحلة طويلة على ناقة تعودت الأسفار. (نبوى: ٢٠٨٩م. ٢٠٨٨) ولبيد في وصف الفحل وأتانه مستعبراً لهما صوراً مادية مختلفة نحس من خلالها وكأن لبيد يحاول بها أن يرسم العشق الإنساني في جوانبة العامة التي تكاد تكون مطابقة لصور العشق عند تلك الحالة الأولى وهو يكون أكثر أحلاماً وشفافية وانصياعاً وطاعة من العشق عند تلك الحالة الثانية يكون أكثر واقعية وعقلانية، وقد تحكمه تتوعات من العلاقات التي تظهر عادة بعد الزواج، وبأشكال متعددة كالغيرة وعدم الانسجام والندم، ولى غير ذلك من الإشكالات التي تحول الحياة إلى نكد وقطيعة بين الزوجين في بعض إلى غير ذلك من الإشكالات التي تحول الحياة إلى نكد وقطيعة بين الزوجين في بعض

الأحيان ولعل الشاعر في قوله:

حيقٌ إذا سَلَخَا جُمادَى سيَّة على حيراء فطال صيامُهُ وصياعُها رَجِعًا، بأمرهما، إلى ذي مرّة حصد وتُجْعُ صريحة إيرامُها

وَرَمَى دُوابِرُهَا السَّقَى، وتهَيُّخِتْ ريخُ الْمَصايفِ: سَوْمُها، وسَهامُها

قد رمز بالشناء إلى حالة الاضطراب والتعرد، وبالربيع إلى عودة الهدوء والصقاء، وبالصيف إلى حالة السعى والجد الدّي يبثله الورود إلى الماء أي إلى العمل من أجل الحياة، التي لاينم صفاؤها إلا بالتعاون المثمر والحرص المتبادل. ولبيد في تصوير تلك البقرة الوحشية والإنسية في صفاتها يقول

وتُصيءُ فِي وَجُهِ الطَّلامِ، مُنتِرةً ﴿ كَجِـمُمَانَةِ الْبَخْرِيُّ، شُلَّ نِظَامُهَا فهو هنا لايرسم صورة للبقرة، ولكنُّه يرسم صورة للمرأة تلمح هَا مثيلاً عند امريُّ القيس في قوله:

تُضيءُ الظُّلامُ بالعشاء كأنّها منتارة تمسي راهب مُتنال

تلك، المرأة الجميئة التي يلاحمها الصيادون بأساليبهم المتنوعة، ويتصارعون في سبيل امتلاكها والحصول عليها، دول أن يكول لها رأى وينعاملون مع قتص أو طريدة، ولدلك نواها تستعد للمقاومة عملاً بمنطق العصر، الذي كان شعاره القتل من أجل دفع القتل. والظلم من أجل الظلم. إنَّه ولاشك شعار يبرر الوسيلة، ويجردٌ الإنسان من كل حقٌّ ا مشروع له حتى حق الموت الذي لايكون له فيه أدني خيار (مقيد، ١٩٩٤م ٢١٧ ٢١٧) وإذا نظرنا إلى معلقة طرفة بن العبد نجد أنَّه كبقيَّة الشعراء الجاهليين يقبل إلى اللذة. واللهو، والخمر، والقيان، والإسراف إلى حدّ التبذير، والإتلاف لكل ما يملك من طريف وتالد ومفاهيم الحياة عنده:

ولُو قُلاتٌ هُنَّ مِنْ عِيشة الْفِغَ فَمِنْهُ لَنَّ سِيْقُ الْعِنَادُلَاتِ، بِشَيرُ بُهُ وكبري، إدا نبادي المُضافُ عُحَلَيّاً وتقصير يَوْم الدَّجْن والدَّجِنُّ مُعْجِبٌ لِيهَكُنُّـــَة، تَحُــت الحبـــاء المُعَمَّــــ

وجدتك لم أخقل مَنى قَامَ عُوّدي كُمنت ، مَنْسَى مَا تُعَسلُ بِالمُسَاءِ تُرْبُك كسيد الْعَضيي، نَبَهْمهُ، المُسورَّد

لقد وصف طرفة كل ما شاهد من حبيبته، وقد شبقها بالظباء والبقر في الحمال.

ويقول إنَّ الحبيبة إذا تبسمت عن ثغر لها شفتان تميل إلى السواد، وجعلهما لمياسي. وشبَّه هذا التغركأنَّه أقحوان نبتت أزهاره في كتيب صاف من الرمل، لايخالطه تراب وجعله نديّاً ليكون غصّاً ناضراً وهذا الثغر أعارته الشمس ضوءها فصار براقاً ومنيراً، وهذا يزيد المرأة جمالاً. ووصف وجهها بصفات كمال الوجوه وجمالها

مُظاهِـرُ سَمُطُـئُ لُؤُلـؤُ وزُيُرْجِــد خَدَوْلٌ. تُراعي رِيْرِيَا * مخميلة تُناوَلُ أَطْرَافُ الْيُرِيسِ وَتُرْتُدى غَلَلٌ حُرُّ الرَّمْل، دغص لَهُ لَد أَسَفُّ وأَمْ تُكُدمُ عَلَيْهِ بِإِثْمَد عليه نقبي اللون لم يتخبد

وفي الحِينِّ أَخْوَى، يِنْقُضُّ اللَّرُّدُ شادنٌ وْتَبْسَمُ عَنْ ٱلْمُنِي كَأَنَّ مُنْدُوراً سَـقْنُهُ إِيَّـاةُ الشَّـمْسِ، إِلاَّ لَتَاتِهِ ووجه كأنَّ الشــمس أُلقت ردائها

(مقید، ۱۹۹۶م، ۲۰۱ ۲۰۷)

من الواضع أن طرفة ركب صورة هذه المرأة العائبة مجسدة في صورة هذا الشادن الحاضر بجعله عده عيده ليكون أطول، ولمنطره أجمل، بشكل أظهر، وتشبيه المرأة بالحيوان في الشعر العربي بعامة وفي المعلقات يخاصة عيارة كايث ععروفة، وسلوك كان متعارف بان الشعراء، فكماأنّ حيد الحبيبة الحميلة بذكرهم محيد برئم أو لحداية أو الرشاء أو الشادن. (مر تاض ۱۹۹۸م: ۲۷۰)

ولم يكتف بهذا بل منح الطبية قدسية وأصفى عليها هالة من التقديس والجمالية البرتفع بها إلى صورة الشمس ذلك لأن تشبية المرأة بالشمس كثيرا ما ترددت في أشعار الجاهليين، تلك الشمس التي كان أكثر الجاهليين يتعيدون لها، فهي تبسم عن ألمي متور، وقد سقتها إياة الشمس ووجهها كالشمس قد خلت عليه رداها. (الحديثي، ٢٠٠٨م .191

ويستهل زهير معلقته بالوقوف على ديار الأحبّة، على عادة الشعراء الجاهليين التي صارت عرفاً وتقليداً.

أَمَنَّ أُمُّ أَوْفَى دَمْنَةً لَمْ تُكُلُّم بِحُوْمَانَة الدُّرَاجِ فَالْمَثَلُّم إلا أَنَّ وقوف زهير يختلف كلياً عن وقوف امرئ القيس، حاول الشاعر أن يسترجع ذكريات حيه الأول. ذلك الحب الذي شهد فجر صياه، كان تُمرته زواج من أم أوفي، إنّه وقوفٌ يحمل شخصية زهير إنَّه لم يسطع أن يمحو من قلبه وذاكرته الوقاء وصلاً يصدود. وإقبالا بجفاءٍ. فَراح يسترضيها ويتودد إليها في شعر للمح فيه أخلاق زهير ومثاليَّته في الحب والعلاقات

> وفسى طُوْل الْمُعَاشَرة التقالي وَلَــكُن أُمّ أُوفَى لَا تُبــالى

لَعُمْرُكُ وَالْخُطُوبُ مُغَمِّرُاتُ لَقَــُـدٌ بِالْبِيتِ مَطْعِنَ أُمُّ أُوْفِي __

(مقيد، ١٩٣٤م-١٩٣٣)

إلا أَنْنَا نَرَى في معلقة عتارة تعقفه من صعوبة اللقاء الحقيقي مع الحبيبة، ويرى وصالها أمرأ عسيراً بعد أن اكتنفها الأعداء من كلّ جانبٍ، وحاولوا بينه وبينها بسبب العداوة والقنال، إلا أنَّ حبَّها الذي حلُّ في قلبه كحلول العيث في التربة الكريمة. لايمكن له أن يتغيّر أو يتحول فهو مقيم عليه، لأنّه يرتبط بعلائق مقدسة لاتقلّ أهميّة عن شرف الدفاع عن القبيلة والعشيرة

> عُلَقْتُها عـر صاً، وأقْدُلُ فؤمها رغماً لعمر أيك ليس بمرعم وَلَقَـٰدُ لَوَٰنُكِ فَلا تَظَنَّى عُلِيْهِ ٢ ﴿ ﴿ مِنْجِى بَنْزِلَهِ الْحُنِّ، الْمُكرَم

إنَّنا هنا ولاشك. بسيشمر حراحة لموهف ودقيه من خلال ذبك المزح بين العداوة والحب بين الواجب والعاطقة، وتتبين يوصوح عميق ذلك الصراع الداخلي الذي تقاسم قلب عتترة وشطره إلى تصفين، توزعهما قومه من جهة وحبيبته من جهة أخرى. ولذلك راح عنترة يصور رحيل الأحبّة، ويصور ما ترك ذلك الرحيل في قلبه من روع وحزن، ويستحضر عن طريق الذاكرة صوراً لتلك الحبيبة الهاجرة التي سحرته بجمالها الطبيعي الفتّان الذي يرسم معالمه مستعيراً له عالم الروض وأبعاده الرائعة فيقول·

وْكَأَنَّ فِ رَّة تاحر، يقسيمَةِ تَسَيَّبُتُ عُو ارضَها، إليكُ مِنَ الْقَمَّ غَيْثُ، قُليلُ الدِّمْنِ، لَيْسَ عِعَلَم جُادَتْ، علَىه، كُلَّ بِكُر خُرَّه فَتْرَكْنَ كُلُّ قَرَارَة كَالدُّرْهُم سَحّاً. وتشكابًا، فكلّ عشيَّة بِجُرى عَليها اللَّاءُ لَمْ يُتَصَرُّم

فالحبيبة التي استطاعت أن تحتل من قلبه ذلك المكان ليست حبيبة عاديةً، إنَّا هي

جمال رائع يستهوي النقوس كالبطولة غاماً، بل يستبيها كما تُستي القرسان في ساحات القتال والوغي، أيّ استياء يعادل استباء الحب عند الشعراء، إنَّه استباء لامثيل له، استباء يقجرٌ عواطف الإنسائيَّة في كلُّ عصر ويجعلها تتقطر رقة وسحراً وعذوبة لتملأ الكون نقماً وظلالاً وأنداء، كُما ملأت قلب عنترة في ذلك الزمن السحيق وجعلته يرتمي في أحزان الحب كما يرتمي في أحضان الوغي والقتال، فلا عجب بعد أن نرى عنترة القارس البطل يستبيه الرقيق العدب الذي يصوغه شذاً ويتألق ضياء ويتقطر سكراً، يستبيه الحبيب بكل مقاتنه الحسية التي تتغلعل إلى أعماق الروح وتنصهر معها وتتوحد فيها لتوجد ذلك الإستباء الذي يستشعره الإنسان كما استشعر عناترة من قبل (نقس المصدر: ٢٩٢-٢٩٢) وقارئ الشعر الجاهلي يُحكنه أن يستخلصُ المثال الأعلى للجمال، سواءً كان جمالاً حسيّاً أو معنوياً يتصلُّ بالسجية والأخلاق، وعذوبة الروح وحلاوة الحديث أو المزاج الخاص تجاه صفاف بعنها، تُحبِّها إلمرأة أو تكرهها في الرجال، ذلك أنَّ الشعراء الجاهليينَ قد نحسوا للمرأة في أشعارهم تمثالاً دفيقاً مجلو القسمات، يدأ بشعرها والتهى يقدميها، وهو تمثال يهيص حيويه ويسلم بصعاب حلفيه وروحية هي الصفات التي أحبها لجاهمي في المرأة بشكل عام وطبيعي أن تحلف لزاوية التي ينظرُ فيها كل منهم إلى المرأة. فالبعض يلُمُّ بمِظَاهِرِ الجَمَالِ الحَسَى إِلَمَامًا. والبعضُ يُديُّمُ النظرُ اليتأمل الجزئيات والتفاصيل في مثال الجمال كما يراه أو يتمنّاه، والبعض الآخر ينعت الجمال المعتوى أو الروحي لحبيبته. (نيوي، ٢٠٠٤م: ١١٥)

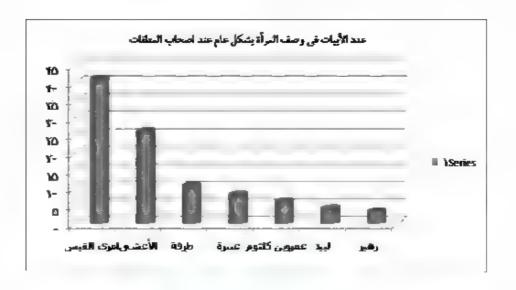
الجداول

عدد الأبيات في وصف المرأة لمعشوقة عند أصحاب المعلنات	اسم الشاعر	الموقيم
14	مرؤانقيس	1
٨	لأعشى	۲
4	عمرو بن کنثوم	7"
Ţ	طرقة	to the
	عثتر :	٥

أبيت	7
ژھیر	٧



عدد لأبياب ق وصف لمر ة بشكل عام عند أصحاب «معلقات	سنم نشاش	لرقم
٤٣	مرؤ الفيس	١
14	الأعشى	۲
14	طرفه	₩.
4	عثائرة	1
٧	عمرو بن كانتوم	۵
í	لبيد	٦
۲	وهير	٧



النتبجة

للاحظ في الدراسة أن الشعرة، ألجاهسين قد تناولوا في غرهم جُنّ ما يتصل بالحمولة من ديا, وطعن في مخات حسدة ويختقيك كما جوروا تعنهم بها، وصدها وهجرها وصور وطعن وسيل ذلك صريب لفريه المورية لأول هو ضرب حسّى حيث تكون المرآة وسيلة للمتعة والبهو و لحياة لهيئة وقد يُرِدُ هذا لضرب إلى ما شدخ عصهم من لفتوة حيث يفخرون بأنهم يقالون من المرة ما يريدون، كما يرد إلى طبيعة النفس ألبشرية التي تتعنق بالمرأة أن الضرب الثالى فهو الضرب اللهي تسامي فيه لشعراء فتحد توا عن الحبيبة والحبّ بهيداً عن قسمات حسد ورتواته، ولا يختص الشاعر بهدا البون أو ذاك، مل عدهما معاً عند كثير من لشعراء وقد يقلب هذا الضرب أو داك عبد شاعر دور أخر كهلة الاتجاء الحسي - أن حيثرة بن شداد العيمي عند المرئ ألهيس والأعشى وعمرو بن كشوم، وغمية الاتجاء الموسى عند منذة بن شداد العيمي .

ويمكن أن ستخلص من هذه استابعات الوصفية التي تابعيا بها نصوص المعتقات، في جاب المنصرف إلى وصف لمرأة منها، جملة ستنتاجات لعل أهمه.

الف، إن المرمالصيس هو أوصف المعماتيين لسرأة وأقدرهم على ملاحظة مكامل

الجمال فيها ومظاهر الفتنة منها

ب. امرؤالقيس المعلقاتي الوحيد الذي يحاور المرأة على حين أن المعلقاتيين الآخرين كأغا يتحدثون عن كائن ميت وامرؤالقيس الذي يجعلنا نشهد مصاحبة النساء

ج امرؤالقيس أقدر من أصحابه على تصوير المرأة ليس من حيث هي أنثى يطقى الرجل منها شبق الرغبة الجنسية فحسب ولكن من حيث هي امرأة عزيزة في نقسها، كريمة في شرفها، موسرة.

د. هو أكثر المعلقاتيين تعدادا لأوصاف المرأة كما سيق.

ه. إن سنة من سبعة من المعلقاتيين وصفوا المرأة يشكل يختلف كثيرا أو قليلاً عن الآخرين ويمكن ترتيبهم بناءً على تواتر هذا الوصف لديهم وكتافته في معلقاتهم، فتجد امرءالقيس ينبواً المنزلة الأولى بخمسة عشر وصفاً، والأعشى في المنزلة الثانية بأربعة عشر وصفاً، وطرفة في المنزلة الثانية بأجهعشر وصفاً، وطرفة في المنزلة الرابعة بنسعة أوصاف، ثم عنتره بحمسة أوصاف، ولمبيد بوصفين اثنين ، في حين لم يتجاوز زهير وصفاً واحداً وهو في الجفيقة غير بصريهم

ونجد امر «القيس يبنوا المقرلة الأولى في محدية الاستقيات بالنسبة إلى عدد الأبيات في وصف المرأة بثلاثة وأربعين بيئاً، والأعشى بسبعة عشر بيئاً في المنزلة التانية، وطرفة باثني عشر بيئاً في المنزلة الثالثة، وعنترة بتسعة أبيات في المنزلة الرابعة، وعمرو بن كلثوم بسبعة أبيات في المنزلة السادسة، وزهير ببيتين في المنزلة الأخيرة

المصادر والمراجع

أبو لقض، إيراهيم. ١٩٩٤م. ديوان أمرئ القيس مصر دار المعارف. أن في الله أن المساهد عند الدين المساد عند المساد المس

أدونيس، عنى أحمد سعيد. ١٣٧٦م مقدمة للشعر العربي، ترجمه كاظم برگ نيسي. تهران: فكر روز الجهاد، خلال ٢٠٠٧م جماليات الشعر العربي. بيروت: مركز الدراسات الوحدة العربية.

لجبوري، يجيى. ١٩٩٤م الشعر الجاهلي خصائصه وقنونه، لطبعة السابعة. مؤسسة الرسالة

لحسين، قصى ٢٠٠٦م. شعر الجاهبية وشعرائها. لطبعة الأولى، لبنان طرابيس: منشورات المكتبة

الحديثة.

الحديثي، يهجت عبد لعقور، ٢٠٠٨م. تصوص من الشعر الجاهني والإسلامي والأموى لمكتب لجامعي الحديث

ديب. عو صه، ٢٠٠٦م. للرأة في شعر عمرين ربيعة، عمر أبي ريشة، نؤار قبدي. بيروت, شركة رشادبرس

سمرين، رجه.١٩٩٩م. شعرالمرَّة العربية المعاصرة الطبعة الأولى. بيروت دار الحداثة عباس، حسن ١٩٩٤م. عنتبي وشوقي. مصر دار ععارف

العقاد، عباس. ۱۹۹۶م. مر جعات فی الآد پ و لفنون. الطبعة الأولی. بیروت: دار انکتاب العربی. مرتاص، عبدالملک. ۱۹۹۸م. السبع الملقات، مقاربه سیسائیه انتروبولوجیه منشور ت اتحاد لکتاب لعرب

معيد، فميحة. ١٩٩٤م. شرح المعلقات العشر مكتبة الهلال

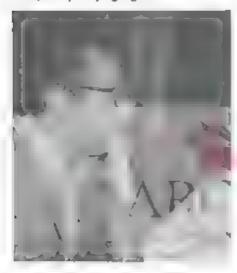
بيوى، عيدابعزيز، ٢٠٠٤م در سات في الأدب لحاهلي. الطبعة التالئة. لرياس: مؤسسة لمحتار oxford advanced learners dictionary 2007 7th edition

1883 Tawahi (1888) Maryy Ilau Maryy Ilau

المرأة في النصة العراقية المراقية المراقية الموضوع والمنهج (')

د. عبد إلله أحمد

كأية الإداب – جامعة بغداد



والتصيف ، ورعب مظاهس المضمون الذي يتشاولونيه علارس

ولا تدريد هما ، أن تحدد شواحي الضعف في هذا الاتجام ، وماتنائي عدم جدوام ، في العديد من الدراسات التي تعلوات موسوعات معينة في ادبنا القديم والحديث ، ويكفينا هنا أن نتبه الى مليمكن أن يؤدي اليه من نتائج في الدراسة الادبية ، فيها الكثير مما يتصل بعيادين غير ادبية ، من خلال حديثنا عن كتاب ، المراة في القصة العراقية ، الدي يمكن أن نجد فيه الكثير من عيوب هذا الاتحام وعدم جدواه

- Y -

ولتوضيح مانقول نسال انتداف ماالذي انتهى اليه

-1-

أنَّ كتاب الدكتور شجاع مصلم العاني «المراة ﴿ القصنة الحراقية (*)، يسمر في انجاه في مضاهج الدراسية الأدبيسة الحديثة في العالم العربي لا تؤمن أن وراءه جدوى كبيرة ، فهده الدراسة الأدبية - وهو اتجاه يسعى الباحث فيه الى رصد موضعوع معين في مضمنون ادب معين بحيث تناخد الحوانب التي تتصل بجمالية العمل الأدبى وقيهه الايسلهية اهتماما عارضاً من البلحث . ويكون لهرهُ القِصوميةُ الأنهية ذات المستدوى القبي المحقض مكابسة بارزة بل بحثهم ، بلا تحتويه من دلالات في مسارم ، لاتحظى بمثلها تصوص يتوفر لها النصبح القبي ، والتقادها مثيل هذه الدووات . ذلك ان السلحث في هذا الاتجساء يعنيه من النصسوص دلالاتها ولا يعنيه ، بعد ذلك ، أن يكون منششها على حقا من الاجلاة الفنية ، وانه على درجة من الرهافة وسسلامة الحس وعمق النظرة بحيث يوفق ف كتابة عمل ادبى يجمع الى مقومات الفن عمق النظرة الإبسانية النافدة - ومن هنا نرى ان هذا الاتجاه في مناهج الدراسة الادبية ادخل في مناهج دراسات اخرى تاريحية ، أو اجتماعية ، أو لغوية ، وأنه في الدراسة الأدابية الإكاديمية مطهر لسوء التوجيه ، وقد يدل بالإضافة ال دلك ، فيما يبل عليه ، على فقر معض البلحثين الثقاق ، وميلهم إلى السهونة في البحث ، لا يقتضيهم السير في مثل هذا الانحاء جهداً يتجاوز في كثير من الاحينان ، جهد الجمع

العباحث في محثه والمراة في القصلة العبراقية، من نقبائج اساسية ؟ جواب ذلك واضح في البحث وخاتمته ومعظمه لا بتعدى الحديث عن وضبع المراة العراقية ف حيفتها العامة والخناصية أوهنو حنديث المنق بهنذه الموضنوعنات الاحتصاعية ، التي تتضاول المراة العبراقيمة ، التي يُعني ببحثها البالحشون الاحتماعيسون ، بل هنو من صعيم احتصاصاتهم وهم في امثاله يرجعون الى كل مايمكنهم من معرفة وضبع المراة العراقية ، في ماضيها وحاضرها ، ومن تلك القصة العراقية ، إن وجدوا فيما تصوره مايعمق بحثهم عبها . فتكون بتائج بحثهم لذلك كاشفة لكل الجوانب التي تتصل بهذه المراة ، على نصو يحل حقيقتها ، ويضعها في اطارها الاحتماعي والتاريخي الدقيق . وهو امرام يكن ممكناً لتلحلنا ء الدى قصر الجهد بسبب طبيعة موضوعه ومادته العلمية ، على ما ورد عبها ﴿ القصنة العراقية فقط ، فجاءت تشائج بحلبه عن المراة العبراقية لذلك ، وهي لا تنجباور (غالوف الشائع مما يعرفه القارىء الدر في عن هدد المراة غلا تغنيف للطوماته هديندأ لايعراسه عبها وكناب هدد المتائج لذلك حصادأ هريلاً لايمكن ان مقارل ثمامح ابة دراسه تناولت المراة العراقية في تباريخها الحبيبث، أو يمكن أن تتناولها بالدراسة وهي تعتمدكل مايفيدها في كشف واقعها

وواضيح ان ما قياد الباحث الى منزلق الدراسية الاجتماعية هذا ، بحيث بدا بحثيه وكانيه يتجه الى غياية محيدة غير ادبية ، وهي كشف واقع المراة العراقية في القصة العراقية ، وابتعاده بالتالي عن طبيعة الدراسة الادبية التي تجعيل المنص الادبي ، وما يكشف عنيه عبير التحلييل والتفسيح ، غليتها الاساس ، هو طبيعة المنهج الذي اعلاه عليه هذا الاتجاه في الدراسة ، بحيث بدا الباحث في بحثه وكانه يفتش في القصص العراقي عن التواحي المختلفة في حياة المراقية العامة والخياصة ، ومن هنا اصبح اعتماده في البحث ، كما هو متوقع ، على هذا الإدب القصصي غير الفني ، الذي عرض بحكم طبيعته ، التي قربت بعضه من القواحي الاحتماعية من القواحي الاحتماعية ، من القواحي الاحتماعية من القواحي الاحتماعية من القواحي الاحتماعية ،

للمراة العراقية ، على تحوظيه مباشرة وتقرير ، مما لا يقتضي البلحث جهداً في التحليل والتقسيج ، واغفل في الوقت ذاته قصعماً تتوفير لها التشيع من القيم الفيئة ، تقتضي هذا التحليل والتقسيج ، لابتعادها عن المباشرة والتقرير ، وهي قصص وفقت في تقديم شخصيات انسانية تجمد واقعاً حياً للمراة العراقية ، محيث يتعاطف القارىء معها ، فيتالم المراة العراقية ، محيث يتعاطف القارىء معها ، فيتالم الماط كالحة عاهنة تجمد حالات احتماعية معينة ، مما نجده في هذه القصص غير الفني السلاج الكثير ، الذي تناول نجده في هذه القصص غير الفني السلاج الكثير ، الذي تناول المراقية ، واعتمدها العاحث دراسته بشكل واسع ، لانها قصص تعده عائدة اللاحة الداحث دراسته بشكل واسع ،

وهكذا لا يقرا القاريء ﴿ طول المحث وعرضه شبكاً عَن ، صغية ، يطلة رواية عبد الحق فاضل الرائدة ، مجدودان ، التى كانت أرهامناً يولادة المراة المرافية الشاسة الحقة ، التي تتلجر حباةً ، وتعارس حريتها ووجودها ، على نصو يؤك المصينيا ، ودورها الفاعل في المياة الاجتماعية - ولا يقرا شيئاً عن «عاملة، عبد الملك شوري في قصنة «العناملة والجرذي وإلربيع احدى قصص مجعوعته الثانية ءنشيد الارصَّاء الكسافة عقمل القهر الاجتماعي الى ما لاتـدريه ولا بدرية بحنء ولكنيا بحس بفعل القهر الاجتماعي القاسيء على انسانة شانة تتطلع الى حياة يجرى فيها دم جديد ، بعيداً عن واقعها البيائس ، يحقق لها احتلامها الصغيرة المشروعية ، وهنامتها المفتقنده ، التي لا تحسن تحسسها والإمساك بها وبالنال لا تظلح ف تجفيق ماتنطلع اليه ، لان كل شيء مما حولها دون ذلك . ولا نقرا شيئًا عن هذه المراة العراقية ، التي هي لعنة الرجل حقاً ، والتي جعلتها طروف المجتمع العراقي وطميعة علاقاته الاجتماعية الي فترة قربية س تاريخه الحديث ، اسبرة للرجل عليها أن ترصي بما يقدرُه لها ، ولا تستطيع أن تتمرد حتى لو أرادت وأرتفعت ألى درجة كبيرة من الوعى ، كما في قصنة «المجرى» لفؤاد التكري أو عليها أن ترضى بمصيرها الذي قرره الرجل لها بأستسلام لا تمرد فيه أورفض ، لانها لم تعد تطمن لهذا أأرجل رغباته الجنسية الصغيرة ، واستحالت الى أن تكون عبثاً عليه ،

نتيجة ظروف واسبك قاهرة ، كفقد بحمرها اثناء الولادة كما ق ، الوجه الآخر، قصة فؤاد التكرق العلويلة القصيرة ، التي عنون مجموعته القصصية باسمها . بل انها في قصة ثالثة لغزاد التكري ايضاً هي والغراب ، مستحده لان تسامصه وترضى بالعيش معه من جديد ، بالرغم من أنها اكتشفت أنه يخودها مع زوجة اخيسه ولكنه حدين يعود اليهنا ، يعود لتقللها ، على نحبو لا شيفالة فيسه ، ولا رحمة ، لامهنا كانت شاهداً على فعل اثيم لا شسرعي ، لايرصِد أن يحرفه أهد فتتقبل بدهشة وتسليم وهل امامها الا الدهشة والتسليم ولا نريد ان نقابع ذكر انماط من هذه المراة العراقية الانسانة التي تحيا الحياة فعلًا ، فنحسها من دم ولحم ، كما صورتها القصة العراقية الفتية ، التي تعرفها ، ويكفي أن نبين هنا ان الباحث كان غافلًا عن هذه الشخصيات الإنسانية ، بحيث انه لم يتعرف عليها ، ولم يشر اليها حتى في هذه القصص والروايات التى تفاولها ق مجرى المحث مثل رواية والذخلة والجيران، لغائب طعمة فرمان ، التي واف عند شخصيسة وتعاضرو فقط من شمخصطاتها النسطانيه لامها في الرواية فناة سقات ، لان طمع ابويها اجبرها على الزواج سن لا ترغب ا واغلل المخصية فذة آسرة مثل مطيمه الخبــازة، النخلة ، التى احسب ابدا لا زلنا نلمس وجود امثالها ، في اعبرارها على الحياة ، وجلدها في العديث من النسوة العراقيات اللواتي كاتب عليهن أن ينهضن بامر البيت بعد موت معيله . بل انه عندما انتبه الى شخصية رائعة هي شخصية «مديحة» ل رواية والايلم المضيئة، لشاكر جابر لم يتلبث عندها طويلا واعتفى بالقول امها تموذج اغراة السيدة المثقفة التي بدأت تطل على الحياة الاجتماعية في العراق منذ الحرب العالمية الثانية . اما ماهي الصفات والملامح والفعل الانساني في هذه المراة التي جعلت منها . كمنا جسدتهنا الرواينة واحسن القاص تصويرها ، نموذجاً لهذه الثراة المثقفة فهو اعبر لم يشغل البلحث نفسه بالحديث عنه ، أو أنه لم يطف ف ذهنه ليشغل نفسه بالحديث عنه ، ولو كان لاثرى بحثه مالكثير

الذي معزز من قيمته الأدبية.

ولم يقتصر الامر على ماذكرنا ، ذلك ان حرص الباحث على رصد واقع المراة العراقية في حياتها العامة والخاصة ، والاحاملة بكل مايتصل بهدا الواقع ، قناده في بعض اقسام البحث وفعنوله الى ان يسير على الضد مما تقتضيه طبيعة الدراسة الادبية ، ومنهج بحثها ، حدين اخذ يضبع ماهنو معروف عن واقع المبراة في العراق عن مسلمات ، اساساً للفتش في القصة العراقية عما يؤكد وجودها.

一节 4

والواقع ان جانباً كبيراً مما برز في البحث من نواهي المعطنة ، لا يعود الى مسائكرت حسب ، وإنها الى اختيار الباهث هذا الموضوع ، المراقق القصنة العراقية، بحثاً كبيراً يؤهل مسلحبه لنيل درجة الملجستير في الآداب " ولسنا هنا ، نستظر عليه ذيله هنده الدرجة العلمية ، ولا نحاول ان نستقل الحهد الذي بذله في البحث ، فنحن نشهد ان هذا الحهد كبير ، وقد خلفه أن يقرا جميع النتاج القصيم العبراقي الذي توفير لديبه ، في المجاميع القصيمية والروايات ، "، في فترة ناهزت بصف قرن من الزمان وكان عليه أن يطاري العديد من هذه المجموعة القصيمية والروايات في المكتبات العبامة والشاصة ، واسواق بيع الكتب الفيمة ، وقد كان له فضل التنبيه الى بعض الروايات الضائحة نتيجة لهذا المجهد. " لكننا نرى ان جهد الباحث

التبير هذا كان ضائعاً في موضوع لايصلح ان يكون في حدود الفترة التي تناولها بالدراسة ، بحشاً كبيراً ، لسبب يعرفه كل من اتصل بالادب القصصي في العراق وتتبعه منذ نشاته الباكرة في مطلع هذا القرن حتى تاريخ اعداد البحث ، وهذا السبب بتضح في ان المراة شاحبة في هذا الادب لضعف وجودها في وقع القاص ، الذي لم يحسن معرفتها نذلك ، ودلتاني لم يحسن معرفتها نذلك ، النتيجة التي خلصنا البها في بحثنا منشاة القصة وتطورها في العراق، عن واقع المراة في الادب القصمي دين الحربين ،ان المراة في القصة العراقية الحديثة ، كانت إما مثالًا حبياً ،بعد المنال ، يقترب من المراة في كان إما مثالًا حبياً بعيد المنال ، يقترب من المراة في كان شيء الا من حقيقتها بعيد المنال ، يقترب من المراة في كان العراق من المراة في كان العراق المنالًا حبياً المنال ، يقترب من المراة في كان شيء الا من حقيقتها بعيد المنال ، يقترب من المراة في كان شيء الا من حقيقتها

كانسان سوي يتنفس ويعيش الحياة ، واما بغياً مهما واق القاص في تصويرها ، وفي اضغاء المساعر الانسانية عليها ، فقد ظلت تمثل جلبا لواقع قلس ، لا يقترب من اشراة الحقيقية في شيء البسب من طبيعة المجتمع العراقي الذي كان يفصل فسلاً قامراً بين الرجل والمراة ، فلا يلتقيان ، فللت هذه النتيجة هي ذاتها في الفترات الملاحقة من تاريخ القصة المعراقية حتى الستينات ، مع تغيير طفيف املاه واقع المتطور الاجتماعي الذي تحقق في العراق منذ الحرب العالمية الملائية ، وهو تغير لا يغير من هذه النتيجة شيئاً كبيراً غير ما الشينا اليه فيما سبق ، من توفيق القاص العراقي ، بسبب ماطوره الغني ، الذي تحقق في الخمسينات خاصمة ، في تصوير هذه المراة الإنسانة المتقلة التي عدات تبرز في الحياة المورد الفاعل ، خاصة بعد الاجتماعية محاقه لها بعض الوجود الفاعل ، خاصة بعد المورد الغائي ، المائية .

حين نجمت المرأة في العبراق في أن تتضطى بعض مايهيطيها من فاروف قاسية ، فتدخل الدارس ، وتتخرج ق الجامعية ، وتسهم منع الرجال في الميناة الاجتماعينة والسياسية وفرشغل وظائف الدولة المختلفة وفركون هذا القاص بدا يتوغل متيجة لهذا التطور الفنى ايضنأ ، بياصرته نُ النواهي الدفينة من حياة المرأة في العراق ، فوفق ف تقديم انماطمن النساء يمكن عدها نماذج لواقع المرأة الاجتماعي ق العبراق ، المسحوق ، المستسلم الى مصييره المحيزن دون تعرب ، والمناضل بعناد منع ذلك ضد عسروف الحياة ، اذا امتحنته هذه الحيـاة بصروفها ، مما يتضمح في أوساط الطيقات الفقيرة خاصة ولا يقتصر اثر ضعف المراة فيحياة القاص ، على شحويها في القصص التي كتبها ، بل ان هذا الضعف يمكن اعتباره واحداً من العوامل الهامة التي ابت الى مُنحف الأدب القصيص في العراق عامة ، وعدم تــوفيق القاص العراقي ﴿ كِتَابِيَّةُ عِدْدُ كَبِيرِ مِنْ القَصِيصِ ، فيها مالْ القصص العبائى ، والعربي لدى كيبار كشابهنا ، من دفق الحياة ، وخصيها

ويبدو واضحأ ان البلحث واجه سزارة المادة التي

يبحثها منذ البداية ، ولعل هذه النزارة التي كان عليه أن يخرج منها بمحث كثير ، كانت اشق ماواجهه في البحث ، على كثرة مايمكن أن يواجه بلحث في القصة العراقية من مشاق ، ولان البلحث ، كما يبدو ، لم يشنا لاسباب كثيرة أن يتخل عن موضوع بحثه ، اضطر الى أن يثقله بما لا تقتضيه طبيعة موضوعه ، ليطيله ، وقد كان ذلك من ابرز عيوب البحث ، ويمكن أن نرصد ذلك فيما يل

اولاً أن المؤلف كان ياف عند كِل عصل يتناوله بالدراسة ، ليعلق عليه تطبيقات نقدية ، تبين نواهي الضعف والجودة فيه ، وهو عايمكن أن يجده القارىء ﴿ كُلُ صفحة من صفحات البحث ﴿ وَأَذَا كُلُ حَقَّأَ أَنْ هَذَه التعليقات النظيية أقرب أن الدراسة الإدبية المتعاة ، ألا أنها ﴿ مثل هذا البحث لا تقتضيها طبيعته بحال .

ثانياً لم يقتصر الباحث على هذه التعليقات النقدية ، وانعا تجاورها الله محاولة دراسة الاعصال القصصية الطويلة والروايات ، وبهذا الشكل الذي تبدو معه هذه الدراسة نهذه الاعمال القصصية الطويلة والروايات كانها غايسة بحثه ، التي تكباد تنسية غايته الاساس ، بحيث لايسرد في هذه الدراسة دكر للمراة في هذه القصص الطويلة والروايات ، الا على نحو هادشي عارض"

ثالثاً الاستطراد اللخل الذي يتضبح في حرص العاحث على ان يحدثما عن كثير من صفات وخصائص القصة الصراقية في فتراتها التاريخية المختلفة ، والمؤشرات التي اثرت فيها ، واهمية القصاصين الذين يرد ذكر قصصهم في تاريخها⁽¹⁾. غير استطرادات اخرى ، تبدو طمعة بالعحث لغرابتها عن عادته()

رابعاً: انهاءً فصول البحث بموجــن خاورد فيهــا من نتائــج اساسية ، على نحو لم تعهده في البحوث الاكاديمية ، خاصة وإن للبحث خاتمة ،

كُن ماذكره الباحث فيها لا يتجاوز كثيراً هذا الموجز للقصول الذي ختمها به . لذلك كان ينبغي الاستغناء عن لحدهما

وما يكرناه عن مظاهر هذه الإطالة التي اثقلت البحث بما لاتقتضيه طبيعة موضوعه لابد أن يربك القاريء الدي يريد أن يتابع حسال المراة في القصلة العراقيلة ، ويصرف اهتمامه الى تواحى لاصلة لها بللراة وحالها ، خناصة وأن هذا القارىء كان عليه أن يقف مسع العلجث هدده الوقفات التقدية المسهبة في كثير من الإحيان ، التي تناول قصصاً لا يعرف من شانها شيئاً ، سوى ان المؤلف اختارها ليحنثه عنها ، لا لجودتها ، ولا لارتباطها باثجاه فكري معين ، أو طَاهِرةَ غَنِيةً معينةً ، وانعا لدلالتها في مسار البحث ، الدي يرصد واقع الراة العراقية - وهي قصحن ، كما هو وأضح لِمُنْ يِسْأَمِلُهَا تَنْتَمَى إِلَى الْجِسَاهَاتِ مَخَتَلَفُتُهُ أَوْ فَتَرَأَتُ الْبَيْسَةُ مختلفة ، لم يكن الأدب القصص في العراق فيها على حسال واحسدة من الشطور بكسل تساكيسه ، كمنا لم يبق الواقسم الإجتماعي ، وبالتالي واقع المراة فيه ، الدي صورته هذه القصص على حال والحدة - لذلك كان من ابرز نواحي ضعف البحث التي تزيد من ارباك القارىء ايضاً ، وعدم خروجه بنتيجة واضحة في ذهب ، أن يرى السلحث في كشير من الاحيان ، لا ينتبه الى هذا الاختلاف ل واقع القصص الذي كتب في الفترات المختلفة والي واقع هذا التعاور الذي حققه المجتمع العراقي ، فيقرن قصصاً كتبت في الثلاثينات باخرى كتبت في الخمسينات او السنينات لمجسرد انها نلتقي عضد مقندون واحد

وقد ادت هذه الإطالة التي اثقات البحث بمالا تقتضيه طبيعة موضوعه الى ارجاك المؤلف ايضاً ، كما اربكت قارله ، بحيث بدا انه فقد سيطرت و كثير من الاحيان على بناء فصول بحثه ، التي يغترض انها تصير وفق منهج واضح الملامح في ذهنه ، اذ تداخلت مادة هذه القصول مع معشها على نحو يمكن معه أن تنقل بعض مادة هذه القصول الى فصول اخرى دون أن يغير ذلك كثيراً من بناء المحث ، أن لم يعكن في بعض هذا النقل مايعزز المحث ، ويسرصنه ، كما يتصبح دلك على سبيل المثل ، في التمهيد الذي مهد به للقصل الإول من الباب الثاني فهو اصلح أن يكون تمهيداً للقصل

الاول من الماب الاول

ومن هنا اصبح غير مبرر للقارىء أن يجد البحث مسماً إلى بابين رئيسين ، خصص اولهما للحديث عن المراة في الحياة العامة وثانيهما عن المراة في الحياة الخاصة . دلك أن الكثير مما أورده الباحث في الباب الأول يمكن أن يدرج ضمن الباب الثاني وسالعكس ، مما يتسير ألى عدم وجود تصور واضح للفرق بين وضع المراة في الحياة العامة والمراة في الحياة الخاصة في دهن المؤلف . وكانت نتائج أي فصل من الفصول التي يخلص البها القارىء مما يتصل بالبحث ، نتيحة لهذه الأطاقة ، لا تستحق أن تشكل فصلاً من كتاب نتيحة لهذه الأطاقة ، لا تستحق أن تشكل فصلاً من كتاب فتسم الباين الى فصول ، وانما كان يكفي أن يقسم البحث الى المحول ، تتوزع مادة الكتاب ، على نحو يجنبها هذا الناهم في مادتها ، الذي يلمسه قارىء البحث في بابي

ويبدو لدا ان الداحث عندما شرع إلى كتابة بحثه لم يكن قد تمثل ابعده جيداً ، فوقع فيما وقع فيه من تداخل وارباك إلى دابي الدحث وقصوله ، الا انه ومع محرور الوقت وطول صحبته وإلفة مادته ، امتلك شيئا من وضوح النظرة لابعاد بحثه ، وهو مايتضح بشكل جلي في الخاتمة ، فهذه الخاتمة لترابطها وانتظام افكارها التي جاءت ولابد ، كما اشرنا ، ستيجة لطول صحبة والفة لمادة البحث ، يمكن ان تغمي القارىء عن قراءة البحث ، ويمكن ان تعد في خطوطها العامة اساساً جيداً لا عادة كتابته من حديد

- £ -

وقد كان من نتسائج حسرها الباحث على اطالة بحثه ليكون بحثاً كبيراً ، واضطراره بسبب ذلك الى محاولة رصد الألب القصصي في العبراق في مراحله المختلفة ، ونقد او دراسة الإعمال القصصية التي تناولها في البحث ، أن وقعت على عاتقه مهمات كبيارة لم يكن قلاراً على أن يفيها حقها محال ، ومن هذا وقع البلحث بلخطاء تاريحية لم يكن له الإ

ان يقع بها واشطر اق ان يعتمد الدراسات والقالات التي تناولت الآب القصصي في العراق اعتماداً فيه الكثير من الاطمئنان الى سلامة النتائج التي توصلت اليها ، بحيث يسارح الى تننيها ، واثباتها في بحثه وهو تبن واثبات كان يشير الى بعضه في هوامش بحثه ، ويغفل الاشارة الى الكثير الكيادا الاشارة الى الكثير

ولا تأتي خطورة هذا الموقف في كون البلحث يندعي جهد الأخرين لظميمه ، مما يفقده الامائية العلميية التي يشترطها البحث الاكاديمي ، على شدة ماق هذا الموقف من خطورة ، وانما فيما كشف عله

البحث من ان العاجث عدما يتقاهى من ظل الآخرين عليه ، ويجد نفسه ملزماً بمواجهة العمل الأدبي مواجهة فردية خاصة ، يبرز على نحو تحس معه تسخصية يمكن ان تقدم شيئا يميزها ، ودلك شيء ليس قليلاً في العلحث ، التي نرجو ان ينتبه اليها ، ويعتمدها في بحوثه ، بحيث يمكن القول ان احسن صفحات الكتاب التي يقراها القارىء هي تلك الصفحات التي خاصت من قال الأخرين وكانت جهداً خاصاً للعاحث."

ويبدو واضحاً أن البلمث شائه شان الكثيرين معن يزاولون النقد الأدبي في العراق اليوم ، لا يواجه الإعصال الأدبية مواجهة خاصة ، يحكم فيها ذوقه وثقافته ، ومن هنا يقيع تحت ظل الآخرين ، ويحلمثن بسهبولة الى سسلامة المكامهم ، على كثرة ما يحتمل أن يكون في احكام الآخرين من المعام ، فيعتمدها في كتاباته مشيراً اليها أو لا يشير ، ومن هنا يروح يتوسل لدعم كتاباته مشيراً اليها أو لا يشير ، ومن بهذه المقولات التقبية الجاهزة التي يقرأها في كتب النقد الأدبي الغربي المترجم ، التي لا ندري مدى دقة ترجمتها ، ودقة المعطلجات النقدية التي تعتمدها ، أو التي يقرأها في بعض هذه الدراسات التي يكتبها بعض النقد العرب ، ممن تتثروا بمقولات ومقاهيم النقد الأدبي الغربي . وهي مقولات تتحدث عن واقع ادبي لا يحسن تصوره لقلة العديد ، ومقاهيم ، ليس سهالًا تمثلها ، وادراك طبيعة ابعض النقدة العرب ، ممن

فيرته به . وعن اعمل ادبية لم يقراها

وهي بالإضافة مقولات ومفاهيم ، حتى لو احسن تطلها ، لايمكن أن تنطبق بحرفيتها على واقع ادبنا المعاصر ، ألا على نحو فيه الكثير من التعسف ، نلمس مظاهره في تحميل نصوص البية دلالات لا تحتطها فتسبو هذه المقولات والمفاهيم النادية كانها قوالب جاهزة تفرض على مالا بلائمها ، فتفقد العملية النقبية لذلك اهميتها ، لانها تعفيل عن العمل الأدبي انفصالاً تاماً ، أن هذا الواقع الدي تعفيل عن العمل الأدبي في المواق في الوقت الحاضر ، تلمسها يعارض النقد الأدبي في العراق في الوقت الحاضر ، تلمسها لدى الباحث ايضاً ، بحيث بيدو في كثير من الاحيان ، كانه يبحث في القوالب التي يبعث المؤلات والمفاهيم النقبية الغربية المترجمة تجسد بعض المؤلات والمفاهيم النقبية الغربية المترجمة الجاهزة وبحيث يغتنم اينة فرصة لحشر بعض هذه الويريد أن يؤكد معرفته بها ، الويريد أن يؤكد معرفته بها ،

وادا كان من الحق ان الباعث لا يبالغ في هذه الناحية شان بعض هؤلاء والذائد، العراقيين من الشناب خناصة ، فان هذه الناحية لدى الباحث ، اوقعته تحت ظل الآخرين ، بحيث بدا في بعض الاحيان وكانه قد اضاع شخصيته ، التي كان يمكن ان تبرز كما ذكريا ، على نحو اكثر تالقاً لو تحرر من تاثير هؤلاء الآخرين فيه ، او لو انه سعى الى ان يخلف من تاثيرهم فيه.

- -

ويمكن للقارىء المدقق ان يلمس نواحي اخرى تضعف البحث ، مثل عدم الدقة"، ودكر بعض الاستنتاجات عن مواقع الثراة في القصنة العراقية ، دون ان بدئل عليها سماذج منها"، أو تثبيته استنتاجات كبيرة معتمداً في ذلك اشارة عابرة وردت في قصة واحدة ، لا يفلح في تعزيزها بثانية" او خروجه سفستنتاجات غريبة ثم تعميمها من قصص مصورة ، صورت حالات شاذة لها مبرراتها ، ومسباتها

الاقتصادية أو الاجتماعية"). وتدليله على طواهر في الحياة الاجتماعية مما يتصل باللراة العراقية ، بكتابات غير قصصية ، ولم يدم صاحبها أنها كذلك.") غير قصوره ف

تفسير الكثير من القصيص وعرضه لها على شحو يسء اليها ، ويصل بعض هذا التفسير الى درجة فيها الكلير من الغرابة (١٠٠٠). الى آخر عليمكن ان يجده القارىء من هنات هنا وهنــك ، في البحث ، سببها كمــا بعتقد عـدم دقــة الملف ، وتسرعه ، الذي قد يكون نتيجة نفاد صبن لا نعرف سببه ، جعل الباحث يتعجل في كتابة بحثه وانهائه

ومهمنا يكن من امر منا يمكن ان يقال في البحث غير مظلفاه فائنا نرى قبل ان نختتم مقالنا هذا ضرورة الوقوف عند قضية هامة اللها البحث ، واتخذ منها الباحث موقفاً مصداً ، فيه الكلع من الإطملنان الى سلامته ، هي اعتبار نتاج جبرا ابراهيم جبرا القصصي الذي اقصمح عن موقف معين من المراة ، نشاجاً قصصياً عراقياً يصدور للبراة العراقية ، فدرسه لذلك (١٠).

واعتبال جبرا ابراهيم جبرا من الانباء العراقيين وبعادلة نتاجه القصصي على انه نتاج قصصي عراقي ، امر يحتاج من الباحث ان لا يتعجل فيه ليستقر على موقف محدد منه ، الم استاه من اضطراب في الموقف بشانه ادى العديد من الادباء والباحثيين العراقيين ، بحيث انعكس شيء من هذا الإضطراب على موقف بعض الادباء والباحثين العرب في الإقطار العربية المختلفة ، وهو موقف ، كما بلاحظ ، لم يرد جبرا نفسه لن بيت بشانه لاعتبارات خاصة كما يبدو.

وقد شغلني هذا الامر طويلاً ، شا يقدمه ادب جبرا القصصي الشري من رفد كبير لاية دراسمة تتضاول الادب القصصي في العراق منذ الحرب العللية الثانية ، كالتي قمت بها واست ادري على وجه الضبطائم كنت في البداية مطعننا الى أن نتاجه عراقي ، وانه خير من صور المدينة والمراة في القصة العراقية ، ولحله انعكاس لموقف في الحياة الادبية في العراق من هذا النتاج ، على أن ادامة النظار في ادبه القصصي جعلتني استقر على غير ذلك ، لاسباب ساهلول أن ابسطها

فيما يل ، دون أن أوغل في دراسة أدبته ألا يما يعمق من توضيح هذه الاسبقي ، آملاً في الوقت ذاته ، أن اتفرغ يوماً لدراسة نتاجه القصصي بتقصيل ، فاسجل صالدي عنه من ملاحظات قد تكون جديرة بالنشر.

ان جبرا ابراهيم جبرا اديب فلسطيني الأصل جاء الى العراق بعد نكبة فلسطين في اواخر الاربعينات ، ثم تجنس بالجنسية العراقية علم ١٩٥٥، ٣٠ واستقر غيبه الى الوقت الحاضر ، فهل يعد هذا السكن الطويل في العراق سبباً كافياً ليجعلنا نعده من اهله ؟ بحيث يعبس ادبه عن التصداق بالارض العراقية ، فيتبدى فيه هذا النبض الضاص الذي يتضح في الانسان والبيئة فيها ، وبحيث يكون ادبه مظهراً من مظاهر نضح هذا الأدب في العراق ، وفكره مظهراً لتطور الفكر فه وتنوعه.

تَقُرَة سريعة الى هذا النتاج تجيب بالنفي ذلك انه نتاج من حيث الشكل كتب بتقنية عالية ، وخضع الوثرات مختلفة ، لا يمكن معها ان ندرجه في الجاه من الجاهات الآدب القصصي في العراق ، على كثرة ما في هذا الآدب القصصي من الجاهات كانت في الأكثر صدى لاتجاهات سائدة في الآدب العربي أو الملئي ، كما يمكن أن نعد بنتاج كتاب القصدة الذين واروا للقصة العراقية تقنية عالية ، مثل عبد الملك نوري واؤاد التكرق على سبيل المثال

ومن ناحية اخرى فان هذا الأدب لم يكن لمبيقاً بالبيئة العراقية بالدرجة التي قد يتصورها الكثيرون ، بحيث إن قارىء ادبه ليعجب ويتسامل ابن كان جبرا يعيش ياترى ، لكي يكون ادبه الذي كتيسه في المراق على هذا القدر من الاطمعال عن واقع الحراق وناسه وعاداته وتقاليده ؟.

تعتقد ان مانشره جبرا من اعسال قصصيه لايمت بعطة كبيرة او صغيرة الى البيئة العراقية ، لانه ادب نشأ صلحبه في اجواء اخرى واستعد ثقافته من رواف متشوعة اوصلت صلحبه في فترة مبكرة من هيئته ، الى درجسة من النضوج ووضوح الثانخصية ، يحيث لم تفلح معه البيئة العراقية ، بكل مافيها من احداث سياسية واجتماعية

وصراعات فكرية والتجاهات البية في ان تضيف اليه شيشاً يلفت السئل ، خاصمة وانه لا سبباب لمنا هشا في مجال تقصيلها ، اغلق على نفسه طريق هذه الافادة باي شكل من الاشكال وكان البه لذلك كله اكثر انتماء الى الالب العربي علمة ، والقلسطيني خاصة ، ثم الى هذا الالب العالمي ، ان كان في البه مليشكل اضافة ، هالة الى الالب العالمي ، منه الى الالب العراقي الحديث،

وهذا الحديث المسهب شيئا قادتنا اليه سللسناه من افساراب في موقف الادباء العراقيين من ادب جبرا ابراهيم جبرا وما وجدناه من تسليم الدكتور شجاع مسلم العاتي بعبور المراقية ودراسة ادبه القصصي على انه إدب يصور المراقة العراقية وهو تسليم كما هو واضح لا تقر بصوابه ، على الاطلاق ويزيده وهو امر غريب حقا ان نرى الدكتور شجاع يتجاوز جميع اعمال جبرا القصصية التي قد يرى البعش يتجاوز جميع اعمال جبرا القصصية التي قد يرى البعش فيها عراقية ، ويعذره على دراستها ، ليركز حديثه على بواية فليسطينية صرفة هي: حمراخ في ليل طويل، التي كتبها جبرا الراهيم جبرا في القس صيف عام ١٩٤١، ولم يكن جبرا قد زار العراق بعد.

أ) كتب هذا القال قبل اكثر من خمسة عشر علماً . وعلى وجِه الدقة في خريف علم ١٩٧٧ ، تصليقاً على عتب ، الراة في القصنة العراقية، للدكتور شبخاع مسلم العقي . ولم يُدفع للنشر الاعتبارات خاصة تحاطت بكاتبه واليها و اليوم وقد أعلبت دار الشؤون الثقافية العلمة في وزارة الثقافة وإلاماتم نشره في طبعة ثانية ، الواست، لم تغير من طبعته الاولى شيئاً كانتب الحديثة ، تحت رقم ١٩٧ التي علمت تتولى إصدارها وزارة إلاهاتم صيف علم ١٩٧٧ وقد صدرت الطبعة الثانية منه عن دار الشؤون الثقافية العلمة ، أفاق عربية، علم ١٩٨٧

٣) البحث في الاصل رسكة ملجستير تقدم مها العلمث الى جامعة عين شمس في القاهرة ، ومال بها هذه الدرجة في تاريخ لم يجدده وبتحسب انه او لخر عام ١٩٦٩ او او اثار عام ١٩٧٠

 4) يلاحظ اثنا لم نذكر الصحف والجالت ، لائه لم پرجع ال عند بلغت النظر منها ، فباستثناء مجموعة مجلة «العاسد، للتي كان يصدرها إن

الثلاثينات القاص الور شاؤل ، ويعض الإعداد للتفرقة للجلة «الأداب» اللبنانية و «الكلمة» ، فإن الإشارات للتي وربت لوذه الصنعف وللجلات كانت ملقوده من بحوث آخرى

 هن بلك رواية عن بمات الناس، المشورة في الثلاثيمات ، والتي افاد منها كاتب هذا المقال في معنه جنفياة القصنة وتطورها في الحراق، فكان أول من اشار اليها لان الباحث اعلرها له

 إن نشاة القملة وتطورها في العراق ص/١١٤ ، ومما يلات النظار ان الباحث تبعى هذه التنبجة والبنها في بحثه دون لن يشير ال مكامها في نشاة القملة - ينظر الراة في القملة العراقية ص/ ٩٦

٧) يلاحظ إذنك على سبيل المثال حديثه عن رواية «البد والارض والماء» الدخو الدون ايوب» عن/٣٠ وما يعدها - وعن رواية «الايام المضيفة» لشاكر جابر عن/٣٧ وما يعدها وهن مجلال خالد، المعود العصد السيد عن/٩٧ وما يعدها . . . الخ

٨) انقل لكرضيح ذلك الصفحات ٢٩ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨٠ ... الخ

٩) مثل حديثه من الرقص ص / ٤١ - ٤٣

١٠ لم نشأ أن نتئيم كل مقيناه فليلهث واثبته من بحوث الإذرين ويكفي أن مطل تنكله فيما يمكن أن يلمسه القارىء بوضوح ويسر أو رجع وقارن بين قصل «الحب» في كتاب المؤلف من / ٩٦ وما يعدها وفصل «الشمون العاطفي» من كتاب منشأة القصمة وتطورها في العمراق.

أثراجع المناجات التي كليها البلعث عن سركون يولمن هن/ ١٥
 ودايعدها على سبيل الثال ، لتوضيع هذه القرة لديه.

الديكون من مظاهر دلك الإخرى في البحث أن برى البلحث يحرض على استعمال مصطلحات علوم مختلفة ، على الحواقد لا يكون فيه تجليق كم.

١٦) من ذلك مثلاً ذكره أن قصلة معني واطفال، لسافرة جميل حافظ نشرت في عام ١٩٥٤، عن ١٩٠/ ، والصمعيج عام ١٩٥٧ جريدة الإخبار العدد ١٩٧٢ السنة ١٨٠٠ شياط ١٩٥٦) ومص على أن «الرواية الإيشائلية» لسليمان فيضي مسرعية عن / ٣٤ ، ٨٨ وهي فيست كذلك ، وأن كنان يعشر فصولها يمكن أن يحد للمسرح يهد أجزاء تغيير طفيف عليها.

١١) انظر من / ٣٩ ومابعدها من الكتاب

 أ عن ذلك استنتاجه من / 70 أن ظفعة المراقبة صورت والمراة الدمية، اعتماراً على السارة عابرة ورمت في رواية والايام الضيئة الشاكر جابر ، لاتحتمل هذا الاستنتاج.

١٦) حديثه عن ظاهرة وأد البِتات من / ٧٦ وما بعدها

١٧) مثل تدليله على عادة العن شبطٌ فلعل بما أورده مصطفى عل إن كتابه مجرائم مرت امامي: وهي جورائم مرت لعامه فعلًا . أيام كان حاكماً إن المسلكم العراقية ، وليمنتهن القصص في شيء ولم يصرف عن مصطفى على أنه كتب القصة ، أو ادعى أن مكتبه أنه كذلك.

أب الرحديث عن قملة د عواد الكلية د لهدي عيس المطر ،
 واستنتاحه وجود علاقة جنسية شاذة بين الكلية ومناهبتها من 22

١٩) الراة في القصلة العراقية عن ٣٣ ومابعد ها

٢٠) الرجع السابق الفس الصفحة

ًا لبنان

الجدور الغدي رقم العدي رقم

الناقد كمال أبو ديب:

المرحلة الشعرية الراهنة خصب مراحل الشعر الحديث



جوار

حازم هاشم – القاهرة

* المجتمع الذي يعيش ماضيه لا يكون فاعلا في حاضره

القدرات التحليلية ، والسطورية العربية عاجزة عن صناعة مشروعات جديدة

* المثقفون فصائل مختلفة نسعى إلى مصالح معضارية

كمال التواديد واجد من البرز النقاد التدريد التدريد (إلا تدريد من مناز منطق النقاد الديات عمل بشريطية عشيمة مع النص ا مستعارة، ومستوردة من لمدارس النفات الإحديث أو إلما السنطق النص أو يحدون سير التي الثاقة حد لا علاقة التربض الوا القصاء من هدائاتي فرادلة ، ومميز صوفة ، وإندامات التي يمكن ال يوصف بالهاء مدار التي الدارات القري الفري المعادي على الدارات العربي الحديث المحديث المحديث وتتما البارات الإنب العربي الحديث المحديث المح

اصدر كمال همسة كتب بالغربية في يبينه الإنقاعية بلشغر الحربي جدينة الحقاء والتحلي الرؤى المقيعة النحو منهج يبيوي في دراسة السغر الجاهني النبي الولدة في الشغر الحاهني في السغرية وكتاباً بالإنجيبرية عن الناقد الغربي القريم العراعت المحرجاتي وديم والرحاب والإنجيبرية كتاب الإستسراق اللكانب والمفكر الكبير أبوارد سعيد وحقق كتاب الثقية الشارف وعملة الراكب النظام الدين الإصفهاني

أ في هد ألحواً ويتحدث بنو ديت عن للشهد الشهري براهن أكماً ويسطل رؤيته للق قع العربي أوطروحانه غد حسر الحلاص من برائن الأزمة أوهو ، هذا، الانصبغ طروحات مناشرة أيالاإن هذا التوصيف أو يتعكنك للمشهد السعري، والثقافي ، والسمسني يمكن آن يكون توعا من حرث الأرض في النظار من يرمي الندوو

إنفجار وانقشار

* يتحدث الكثيرون بوميد عن أرمه لشعر العربي حالماً ويرجع بعض الدين قدد الأرصة إلى المحريب بعضواني تحت دعاوى الحداثة كنف برى الدكتور كمان أبو ديب أحد برز تقددنا ، ومثقدنا ، حال تقديدة العربية الراهئة "

انا لاأرى أن شبة ازمة على الإطلاق في الشعر الآن بل أعتقد الرحمة وصدة من حصيب المرحل التي ميرث بها الكتابة الشعرية في معتب بعداء العابم العربي ومايراه شحص ازمة قد بعوب بن محولات ويروع جيال

جديدة تحتلف تصائدها عن قصائد القيرات السابقة التي تحود عليها. وجدان المتلقى العرابي :

إنّ الحقية الشعرية الرافنة يمكن أن تشكل لانفجار لحدائي في لمرجبه شائلة بد الانهجاء الحدائي لارب في كتاب حجير بحين حير بن ثم حيث بن ثم حيث بن ثم حيث بن ثم حيث بنائلة فقد بدأن في سمصف السنختيات ولم يمثل بنحد حد شا وإنف مثلث ما يمكن أن نطق عليه السختيات والم يمثل بنجد حداثي الانفجار الحداثي الكبير نم تكن متوقرة اللم شحدة بقيرات جوهرية على متعددة بنتيات مكافف بمصن على متعددة بنتيات المنائلة بمصن بنتيان الدي حدث في الحمسيات الكبيرة الاي بالمثالة فده الشحولات

آحدة بالتصناعد إلى درجة دروية - وقد دبلع هذه الدحولات الأرج مع مهايات القرن ، بحيث بمكن أن درى عي ربع القرن الأحير شرطه معدرية دائمي «حقيقي

ضد انسهوله

* رغم ستيمايدا تنفعيك السّادق لشهد تشعرية الراهر ، إلا إن هذا لا يعني مسؤوليه يعض الشعرية - يحاصة صعاف الموهية عن يوصيل القصيدة إلى محموعة القاز ، وهذا يقتح الماد دائماً أمام الثقاد، والشعراء الكالسبكيين الحارمة خدداثة ا

*# ليس صحيحاً ان المداثة أوصنت الشجريني مجموعة العبر توجد أزماط من الشعر الحداثي يصبعب عنى ثمط معين من اعتقين استعمله باللغة الشائعة حكن توجد بمعوص لا تولد هذه الشكلة ، فأن أرقض معلب الراحدية ، ورسهم ، والسهونة في الدخول إلى عالم جميع التعموص أبا - بالعكس الشحج الإحداثاف ، والمعدد في الماط الإيداع ، والقبور على وجه معموم

مرحنأ بالتهمث

إثر، وفي قتل هذا المشاهد النهائد الدخال البحرسواليات تحرية الصيلة ، وآخرى هامشية ؟

* أنا لا أرى حساقي أن تكون جميع المجارب ها مشية و قانا أرحب بالهامشي، و لمحتلف والاصيل و للحرب بالله إي مشكلتنا الاساسية هي أحد بريد الثقافة الى حدم وعقلا ن الاويقائكي بنها بانتفكير بسمل جديدة فالحياة لا تجمير حسابا مكري بسيطر عدى سائداً وإن الحضر الحقيقي هي هذا الوهم عشرس الذي يسيطر عدى عقر بنا بي درجه كبيرة

الوهم الكبير

لكن ثمه من يرى أن هذه الدعوة البيضة إلى الصددية ،
 فتحت الطريق أمام سيمارة الغث ، مما أفقد الشعر مكانته ، وكاد يصبح الطريق أمام هون أخرى .

 ليس شيئًا بسبباً أن يفقد الشعر مكانته . هذه الكانة التي ترغم أنه كان بنعيها ١

إن قد د عفوية و حده س الأوهام التي كنا تعيشها ، فالشعر واحد من المشاحلات الإيداعية لم يمثل هذا المقدس بهائل الدي نتوهم أنه مثلة حتى في الجهلية ومن الجهليات يمثن الشعر هذه الكانة لأن الشعر بدوبيعته ، ورده و ويحصب في عدم اكتماء ، أي في عدم تحوله إلى طفس كلي ، أو عقيده أو يدر يوجيا تتعرض للانهيار مثولة فاعلاً

 الدكتور كمال أبر بيب في ظل هذه المسرعات المعومة بالحداثة يفقد الكثيرون علاقتهم بالتراث تعاماً ، بينما يحاول آخرون ترضيع اعمالهم معفودات وآجراء تراثية ، في مجاوب تلقيقية غير تصيلة عاهي علاقتك بالتراث وكيف براه "

به البرآث كلمة كتبره لا أحد استخدامها شخصيا الما أصدر عن تكويني الشخصي بيكل مايتسمته دلك من مصادر عربمه وعير عربية واسم بندردي الثقامي والخصيدي في تعلمتي سع بو فح الذي أعيش قيه . يهذ المعنى توجد جوانب من طنطسي معدسي وجونب آخرى لا تعديدي إن اللتراث نبس كُلاً مسجادساً وإنها

مجموعة من المعاقصات تتصارع مع بعضها من وي هذه الرؤبة للماضي الحصاري والثقافي تحتلط عليد كثير من الأمور رنقع في عدة محادير اقالاهتمام بالماضي في بعض الشرائع حالة مرصية تماماً إن المجتمع الذي يعيش في ماضيه لا يمكن أن يكون مجتمعاً فاعلاً في حاصورة اقد تتشكل بعض المعرفيات لتي تكون بات طابع تاريحي لكن إما كابت جميع هذه المصادر ماصوية قاب تؤدي إلى طابع مسدود

من الحلم إلى بلحم

هبوصفك واحداً من آمرز التامعين للمشهد بشعري الراهن ، ماهي العوالم التي ينقص الشعر العربي والتي لم يقدر على احتبارها هلى الآن؟

♦♦إن ما يفعله الشعر العربي حثى الآن هو الدحول في مغامرة تغييرالمصقات الجدرية بشعر الحداثة في بؤرقها الدهنية التي يقيض منها معظم الشعر العربي إن عدا الشعر شعر الأمكار البي بدور أي قصاء الذهر اعطان إمه شجر بلا راشعة يصدر عن تصبيعة ماثل للداب التي تطفي عبي السالم إم دهشت أو عاضهما أو انقعاليا مها الدات الصبحة ، أو المساوية ، أو المقاسرة ، أو الرافضه او الغاشب او الدروية او البعائية اأو عشرات الأشماء الأخرى -لكتهالم تكل مره واحده الدات المشملة ، إن أكثر مايفتقد إليه الشعر الجدائي هو اللهجه باللبعب والامتقال من معرعة الدات وكشف الداث إلى يقريفة الهام ماشياته العالم واقصدهم العالم ماشياته المدية المسرسة وتقاصيه وثلافيعه وروائحه وتعرجاته وتضارباته وسطوحه واغوارد العالم بترليه ، وهوائه ، وشمسه ، وعطره ، ربرزده وخره واشتجاره وسنعائه وحيوائه وإنساسه العالم النابص الراكص الهانج المنعب البشع الطليقي ، يتبغي أن ينتقر الشعر من المعن إلى الدهن ، و من الحيم إلى النحم . و من العظمة ، إلى العظمة ثم إلى الدم والاحشاء بوالأردام ، والمشائح

والشئ الآخر الذي يم يعرفه الشعر المربي الراهن بعد اهو المكان الأمكان في الشعر الكانت يكدب فيه الشعر في خواه طلق معظم لا المكان في الشعر الكانت يكدب فيه الشعر في خواه طلق معظم لا ملحس فيه الشيء وها المنتبية المجدد الكانوية في صدحاء أن صححراء بجده أن الرباط الجامية تتعرك في الفيصاء التصوري بانه ويمكن أن تكون قد كتب في مراكش أن الرباط أن لمدن أن بيويورك ، ويسجلي بلك بشكل فادح في شعر المهجريين العربية الهاجرة لانشي برائحة المكان الذي تكلب فيه ولا بصوريد ويكهنه

بعن بكتب عن أبيصد غالاً بشم رائحه جمد حقيقي وبكتب عن الموت علا برى سوى فكر بجريدي عن الموت بولا تمالاً خياشيمه ورفضه ، ونكتب عن الدينة علا توقعه ، ونكتب عن الدينة علا تقوح منها روائح الدينة ونكتب عن الربان فإد هو حريطة معلمة وبكنب عن فلسطين فإدا هي تقسية تتماركها الاثمان والماؤلات والدعاوى و نكتب عن تحرية ، فلا يشم رابحة السجري، والربارين السي يملؤها بول المساهي الانفرادين ، ومكتب عن الماهم فيدا هي تجريدات و نكتب عن شجرة ، متحتمي بنحن معلها مانسمية رمزاً ، لا رئحة له ، والا يلمو . ثمن نكتب فتختفي بنحن معلها مانسمية رمزاً ، لا

يبقى إلامير ف عايرة ، كالما العربي في هذا العالم طعف ، وكأمما مضاياه كلها قضايا من للمطانقسة الذي كان يدور في علم الكلام الذي أيتكرم العرب وهم اكثم المتكلمين

تقدعالي ا

ه يقال إن النقد تعربي بعاني أرمة طاقية تعد استمراء النقل الحرفي من المراس الأحضية ،والتطنيق القسري على التصوص ، بعا أدى بي فوضي عارمة في مشهدالإساع العربي ، هل برى الأمر كذلك، وماهي سفل الخلاص ؟

** ارى أن التقد العربي لا يعر بازعا ، بل بعيش أخصب عصوره على الإطلاق والبقد العربي الأن يكتبي ويجارد سقد العالمي ويوجد نقاد عرب يتجزين أعمالاً أقصل بكثير من نقاد عادمات الغرب الترب الترب من نقاد عدياً بعد وكم عال الفيسوف إدرار سعيد قبل هدك بقاراً عرباً بعد حول قضايا تتعلق بالادب ، في ابعاده، وعالاقتة بالمجتمع بتعادل و تحاوز أقضل المتلجات في العالم أعرف أن خشرين يتحدثون عن تحويل النقد إلى معدلات رياضية وأنا شحصياً متهم مهذا الاتهام إلا إن دات الاتهام وهم من عبد الكالم العديم النقدي الكتاب طابعا الكاديميا إلى حباب بعيد بواصبح اكثر تخصيصاً بهذا العلى ظهر المحديم التقري المتعلى طابعا الكاديميا إلى حباب بعيد بواصبح الكثر تخصيصاً بهذا العلى ظهر المحديد على القارئ فلا يمكن القدري التجريدة بداتها على القدري التحديدة والعلم التقديري التحديدة والمحديدة والتعليد علياً المعديدة التعليد علياً التحديدة والمعالية التعليد علياً التعليد علياً المعديدة والمعالية التعليد علياً المعديدة والمعالية التعليد علياً المعديدة والعليد علياً المعديدة والعليد علياً المعديدة والعلياً التعليد علياً المعديدة والعلياً التعليد علياً المعديدة والعلياً العلياً المعديدة والعلياً العديدة والعلياً المعديدة والعلياً العديدة والعلياً العديدة والعلياً المعديدة والعلياً المعديدة والعلياً المعديدة والعلياً العديدة والعديدة والعلياً العديدة والعديدة و

مشروعات مرهفه

هزرا اينقلما من الحديث عن حرقية النصر إلى خريطة الله فع العربي الراهن في مستقوط كافة المسروعات منهصوية ، وفي طل الهيمنة الأمريكية عني معالم .كيف ترى طروحات الخلاص العربية عن الأزمة لتى نبدو أن المثقعي قد ستمرؤوها ؟

وهنديكون الشق الأول من ملاحظتك صحيحا الكل الشق الثاني في رأبي بيس بالصور فكدت بيس فتأك طروح العربية للواجهة أبوضع أنجديدهن الهيمية الامرابكية عنى الحالم أوما يسعيه الإمريكيون بمنظم العمي الجميد هوا أمي الواقع حباله من الأمهاب واللابطام جاءت ببع كثمال الهيممه لأمريكلة لموقمه في تقديرني مكن عدم ولجود طرو جنات عريمة الامعنى بالصدرورة استمراء الثلقف العربي لهدا الوضع ، فالكثيرون يرفضون الهدمنة الامريكية و لمفهوم الذي تصدر عنه، وتقوم عليه «إلا إن الوضيع السياسي، والثقافي السنشاقي الحالم العربي هوا في حد دُاته من التشطيء و التفتت اللدين لم يكنيها اكتباها فقيقاً ،حتى الآن لتستذرج منهما مقولات جديدة حبور الوضع الراهن أو لتتعلق من حالان دلك مشروعات فكريه حديده وفي وصلم كهدأ لبيس غريبا اسالم تقدم طروحات تمثل الواقع بجامي الجديد المادمنا لم تستطع العبام بمثل هم المعل بالتسبية وصعب التباشين هناك الدريجة من الصعف في القدرات الشجليسة والتنشيريه للكنه رفي هده البرحلة اليس مالضرورة، ضعفاً سببياً فلقدار مقسد للشروعات الكبيرة التي صدمت بصبورة أقرب ابي العشوائية أوانهارانا مع أصطبأعها باول العقب الكبرة معلاً فنحر الآن لمسايحاجة إلى الطروحات الكبيرة بقدر ماسس بحاجة إلى تتمية الفكر لتحبيلي الدقيق والوعي للغدي



الصدي من لجن ال تقوم تعمل تعنيه طريل قد يسمح بنا في النهاية بالتفكير يصبح وطروعات جديدة مختلفة حول أندي تحتش فية ولتكار عالم أحر

طاقات عاجزه

ه ماهي هذه الصبيغ الذي تراها صرورية لتدشيخ طروحات حديدة؟

ِ ، ﴿ اللهِ اللهِ صديعة أواف صديورية الآن في لايتماد عن صناعة اي طريحات كيو در در در الرافية النساطة عبر كات لتسام بهذا

ادوار متضاربة

• فيريخ «تغليرون أن امهيار النشروغات المهضوية لم يكى بهم مكتب فلم وريد مكسمة على الموريق أن اضطلاع «الثقف العربي بالشروكة» من الشطلاع «الثقف العربي بالشروعات ، مع يسمقر إلا عن النصار الصلحة عندان الأمل لدى التصاهير المي فقدت برورف، الثقاف منشقفين .. المثقفين الذين تم تدجيتهم حالية في صعوف (السلطة)!

وهالديث عن مثلف العربي بهده الصفه له صعبي متهي فليس ثمة من تجانس يسمح باعتبار المثقفي ، في العالم العربي وحدة متحاسة تعمل من أجل مصلحة واحدة فالثقفون اشائت المام العربي والمصابح التي يسعون إلى إنهارها متضارية ووائتاهمة ضعن هذا الإصار العب المثقفون الوارا مجبقة ، واستسارية كدف قهاك شرائح من المثقفين عملت على نقض بنيه السلطة العربية احضا بنية المجبمع العربي ، وهناك شرائح سعت إلى تعمية وتحويه ما يست يحتى المعربية وتحويه ما يست يحتى المعربية وتحويه ما يست يحتى المعربية وتحويه ما المحاسمة واحداده في براقم بعربي والمحاهية أيضاً مصطفح لا معنى به عبيس من واحدة كلفة المجاسمة يمكن أن سمنه المحافير الوجد شرائح واحدة واحدة المام عني المصنية المحافير واحداد المحافية المحافية والمحافية والمحافية والمحافية المحافية المحافية والمحافية والمحا

بنيك لا اتصبير مشروعاً بهنف إلى استعادة ثقة الجماهير بالثقف العربي بهنه الصبخة العادة ، لأنها صبخة عثيقه كانت مين ما ادى إلى انصاطنا الرادن من دعيج مبهمة مشدونة عاطفياً بشكل حطير ، لكنها لا تمك حضوراً قملياً في الراقع المعدر رقم المعدر رقم 1 أبريل 2008



المرتبة في الشعر الجاهلي

د ، عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي كلية اللغات – جامعة بغداد

🖪 المقدمة ۽

الموقعة والموضع المُصَرِفُ ، يرتمع عليه الرقيبَه وما أونيت تقليه من هم أو رابية لتُتُخَرُ من بُعد ، وهي المُخُرة في رأس جبل أو حصن وجمعه مزاقب والترقب ، ترقع هيء وتنكُرة الله ، ومما يتسل بالمرقبة صلة وثيبتة ما مجده محت مادة « ربا » فالربيء والربينة » الطليمة ، والجمع الربايا ولا يكون الا على جبل أو شرف ينظر منه ، ومن المُجاز نها فلان على شرف الأل «فِعلاد وارتِقم ﴿ ليقطر للقوم كبلا بدهمهم عدُّو ﴾

وربات الارض : زيت وارتفت: قال تمالى و نإذا أنزلنا عليها الماء اغْتَرَت وزيت عالاً ، اي ارتبعت ، وقد ارتبعت التبعلت المرتبه بالجبل وللحبل صفات طبيعية معرونة هذا ، إن جانب ما يستوحيه منه الانسان من صمات معنوية تدل كلها على الشموح والعظمة والعلم والسبادة ، مضلًا على ارتباطه بالعز والمنعة والحصابة ، يقول دثار بن سنان ،

والصلة بين الشعر والديئة صلة وثبية لا ينكرها منكر وس هنا كان الجبال وما يتصل بها وما تكتفه من تفاصيل سنوحها وكهوفها وتممها موضع في شعر الجاهلين الذين تناولوا ذلك كله في حديث وصفهم ومفامراتهم وغزواتهم وسلمهم وحربهم فضلا عن اتخاذهم الجبال رموزا للشموخ والعظمة والخلود ، والذي يعنيها من ذلك كله أن المرقبة احتلت قدرا صالحا من شعر الشعراء على اختلاف شرائحهم وكان نها في شعر كل شريحة موسع ودلالة مما لم تفصل فيه دراسات سابقة ولم تستبطن مضاميته نظرات تحليلية ، وذلك ما يطمح هذا المحث الى تحقيقة عتابها عمور المراقب في شعر كل شريحة محللا طبيعة تناوله، ودلالات موظيفها وصولا الى تقديم نصور شمولي عثامة من الطواهر التي عالجها الشعر الجاهلي.

الرقبة ۾ شعر الصعاليك :

نقد شغلت المرقبة جانباً كبيراً من شعر الصعاليك حاصة ، ومن هؤلاء الصعابيك ، صعاليك هنيل الدين جعلوا من الاماكن المالية حصناً ومعتنماً لهم ، نقد اشتهر حبل هذيل بمرقباته(") ،

حتى ارتبعت المرتبة بهذا الجبل ، يقول الزبيدي « والمرتبة جبل كان فيه رقباء هديل «١٠٠ بجدون فيه مامنهم وينجرون مهماتهم في الترسد ومراقبة الاعداء « دائوتوف على المرتبة يزدرج فيه معنى الهرب والمواحهة «١٠٠) . وفقد محدث الشعراء الصعاليك عن مفاسراتهم ، وتحدثوا عن تربعهم بصحاياهم ، وارتقابهم الفرصة

اللائمة الهاجمتهم ، فوق الرتفعات المالية التي يشرفون منها على الطريق بحيث يرون الداس ولا يدونهم -

ومن اشهر مناطق تريميهم - فضلا عما سبق - منطقة جِبَالَ السراة فيما بِنِ مكة والصائف ، ولعلها المُنطقة التي شهدت رجود أكبر عند من صماليك المرب ، قيدكر الاصممي أن بالحجاز والسراة من مؤلاد العدائين الذين يعدون على ارجلهم ويختلسون اكثر من تلاثير(١٠٠ ، وأن في هذيل وحمد منهم أربعين(١٠) وهذه المنطقة بحكم طبيمتها الجبلية تيسر وساثل ألمرشية والترصد فضلا عي وسائل الهرب والاحتماء والنجاة ، قما أيسر ما يجنون في درويها الملتوية المتماجة وطرقها الصاعدة الهابطة قرصاً طبية ساعدهم على الهرب وما أكثر ما يجدون في كهونها المتعدة ، وثناياها المفامضة المحجبة وسخوراء العالية استناثرة أماكن صابحة للاختفاء والمراقبة(١٠٠) . نعي اخبار تابط شرأ أنه اغار ومعه ابن براقة على بجيلة ، فلم خرجَت في آثارهما « مضيا هاربين في حمال السراة وركبا الحزن =```.

وأشهر الصماليك الدين انتشروا في هذه المنطقة الجبلية صعاليك نهم وصعاليك هذيل ، فضلا عمن انضم الى أولتك وهؤلاء من خلماء القبائل وشذائها .

لت احتثاد كثع من صعاليك هذبل وتؤانهم يرانبون ويسطون على الامنين الوسعين او يُروعون القرائل التي كانت تقطع الطريق بين مكة والعنائف ، متريضين بمن يريد الممرة أو الواقدين على الحرم ، والخارجيّ منه في تجارة ، يشجمهم على الفرار طبيعة الاقليم ذي الشعاب والاخاميد المميقة واشهر الاماكن أساجعبل غروان (٢٦) . إن طبيعة الجبل والحياة فيه اصَّعادُ على الهدي شبيًّا كبيراً من التوحس والحذر ومن هنا كان يقظا جريناً لا يهاب سيناً ، وهو ما يفسر الكثرة الملحوظة من الشدَّادُ فيهم ، واللَّينَ يكثر سيتهم النزار لمداؤون، تشد أزرهم طبيعة صلية وعرة تسنح سوتهم عصلات قوية الله مثيجه لطبيعة الارض وما تستلزمه من صعود وهبوط دائمن ، وتسلق لنعرتقعات ومنها مراقبه أبرصد .

لُقَدِ اتَّخَذُ هَوْلاءِ المرَّوِ والسخارِ ﴿ مَهَنَّهُ ﴾ حين حيل بينهم ريين ما يريدون على أن هذه أبطبقة المتمردة لم تستقل بدفسها عن الطبقة القلاية كلهاء وم تخلمها القميلة بدورها وانما اكنفت بمطع بعصها معن كانت وطأتهم شديدة كصخر الغي وأبي جنب

ان اصحاب هذا النوع من الغزو - اعتي الصماليك -يجمعهم وجدان طبعي واحد عمل على تكافلهم فاذا هم طبقة ظاهرة مستقلة لها شحصيتها واسلوبها المعين في الحياة وأن كثيراً مَن شعراء هديل كاثوا من المتعردين الذين يعيشون مع الصعاليك لاخرين في توافق اجتماعي في اكثر الاحيان ، وبعص هؤلاء طلبتهم القبائل الاخرى فانطلقو يحتبئون في الصحراء ، او في شعاب الجبال ومراقيها ، يعيشون بها عشربين متوجسين مطلوبين للثار ولقصاص معن أتوهم واغاروا عليهم وتهبوهم ووهن خؤلاء مثلا - ابو جستالان،

وطبيعي أن ترتبط حياة يعص هذيل بهده اللاحية ، يتعرضون من أجلها لانواع شتى من المشقة حيث يتريص يهم

الناس، وهم يتريصون بهم وهو ما دُجِده في غزوات تأبط شرأً السنديمة لاحد جبال بني لحيان المفردة(الله) . وفي اخبار بعض المساليك الهتلين الهم كانوا ينهون عس خَزَاعة (١٠) ، وكانت خزاعة تقيم بمكة الله ، وكان بين هذيل ونهم ثارات (١٠٠٠) ، فكان صعائبك كل من التعبلتين يغيين على الاخرى، فيتربص يهم صماليكها ، وهكذا يبدر أن للمسالة جانباً اقتصابياً آخر هو سر المسالة والذي يوجع الى الصرع بين الطائدتين على أهداف واحدة هو السيطرة المطلقة على عدَّه المنطقة الخصية(١٠٠).

لقد وقف الصحاليك موقظاً اجتماعياً رافضاً واعتمنوا عبي القوة في كسب رزقهم ووجدوا في القواخل التجارية المارة سبيلا لكسب هذا الرزق ، ففي مرير هذه القواطل في المناطق المقفرة المرحشة فرصة صالحة للمارة والغزر ، وصيد موآتٍ للصلب والنهب فاجتمعوا في عصامات، وانشم اليهم خلعاء القبائل وشذاذ الاحياء يتربصون مترصدين لينتهبوا ما يقدرون على انتهابه (٢٠) .

والمرقبة التي يتريص فوقها الشاعر الصعلوك دائماً مليعة ابية على سواه واكثر ما يتحدثون عن ترسمهم فوقها والثيل مقبى يعضى الكون بدياجيه الكثيفة ديكون هذا أمعن في التخفي ، وأقرب إلى مواتاة القرصة وادل على جرأتهم وقوة قلويهم ، ﴿ وَاللَّهِلِ أَخْفَى تلويل ١٩٩٥ كما يقول العرب في امثالهم . و « الصماليك ترمهم قليل ، كما يتول الشاعر السملوك عموو بن بواقة(٢٠).

ويرسم الشنفري في قصيدة من شمره لرحة واتعة لمرتبقه ، فهي منيمة عاتبه يمجز تونها الصياد الماهر الخفيف الذي يخرج بِكَاتِيهِ لِلْصِّرَاةَ للمجْوِدِ ، ويصف لنا كيف صعد اليها وقد اقبِلُ لليلِّ يظلامه إلحالك الشعيد الذي يلف الكون ، وكيف قض الليل فرقها متريضاً ، محدباً على تراعيه مبالعة في تخليه كما يتطوى الأفعوان المتكسر ، ولا شيء عمه سوى نطين باليتين مفتخرةً بذلك وباسحابه الدين لا يتارقونه ، سيفه و**ترسه وسهامه (۳**۳)

ومسترتب واعيطساه يقمز دونهسا

وأخبيو انضروة النزجيل الخليف الشثث نميتُ إلى أعسلي تُراهسا وقسمينسا من البيل ملتث الحصية أسحث

نبت على حيد العامين تحميا كسبيا يتطبيبون الارتش المتعشث

تنيال جهازي غسم تعلمن أسخقت

مسيدوزهميا مخمسيورة لاتخطف

إذا أنجمتُ من جانب لا تعلَّث: ١٠٠

وهذا ما نحده في مرتبة تأبط شراً التي تعلو سائر المراتب وهي ان جانب هذا معقدة بات احاديد كانها عجوز شعطاء بثياب حلتَّة ، وبكنه مع ذلك كله ما ﴿ نَ يِنتَصِفَ اللَّيْلِ حَتَّى يِنْهِضَ البِّهَا ؛

ومسرقبة يساآم عمسرو طمسزة منبسنيسة نسوق المسراقب غيطل

نهصت إليهسا من جنسوم كساتهسا عِجِ وَ عَلَيْهَا مِنْمِلُ ذَاتَ خَيِمَالُ اللَّهِ

صُفيدا بنعلٍ بالية معزنة قد شدها بسيور بعد أن جمل تحتما نعلا أخرى :

بشرئة خُلَق، يُنوقي البنان بها

قَسَنَتُ فيها سِريها بَشَدُ اطاراقِ (***)
وتيدو مرقبة ابي خراش قليلة الارتفاع في الليل لانها في
الواقع اعلام شامخة يتقطع عند صمودها النعل فيصح اشلاء
تشبه اشلاء طائر السمائي :

ونعسل كسأشسلاء الشعاني تبسأتها

خستلات تسدى من آخس الليسل أورام إذا لم يتارخ جاهل التيم إذا النّهي

ويلَّسنت الاعسلامُ يسائلُيسلِ كسالاكمِ تسراها صِفارا يَحْسِر الطُّسرَانُ درتَها

ولو كان طُؤاأ شوله فيق الفصم ""

وفي صورة لخرى لرفية يرسمها بشكل اشمل واكثر تنصيلًا
ويضع نفسه امام شرط قاس وهو الانسلاخ من قبيلة « مرة » إنّ
اخفق في ارتقاء هذه المرقية التي هي نتوء مشرف من الجبل كانه
حد الفاس ، يشرف على طريق ضيق كانه النفق ، يتسرب نبه
الناس ، وقد التيم فوق هذا النتوء عرش يستخل المتربص تحته
ويختلي فيه ، ولكن هذا العرش قديم متهدم بم يبق عنه الا عودان
أحدهما كالم والاخر طلقي على الارض :

لمثُ لُبَسِرةً إِنَّ لَمَ أُوثٍ مُسرِنِينًا

يبسعو في المسرث منها والمساشية في ذاتٍ ربسم كسنتي الغساس مشرضة

طسري**ايب م**سارة بالشاس دعسوت لم ي**ين من عسرههما الا ب**عمائتهما

حسنلان فنهسدم منهسا ومنصيبونات ولم يكن ابو خراش وحيدا فوق مرتبته وانسا كان معه صاحب عزيز قري النفس لم يرفى بحياة الدعة رأبى أن يكون عبدأ او خايماً للناس ، إنما أثر إن يكون صعلوكاً عاملًا يرصد فريسته من فوق المراقب والدنيا ظلام والليل مرغل ، نهر يرفض أمراحة والدفء طلاني ينعم يهما الضعاف الذين لا خير شهم!

بصاحب لا تُنالُ الدهر غِرُتُهُ إِنَّا افتلَىٰ الهِنتُ ابِدَنَّ السمارَيبُ بمثته يسواد الليل يزتبني

إِلَّا- أَكْثِرَ النَّرَمَ والنَّامُ المناجِيبُ ``` ويعظني أبو خُواهُن و بعد ذلك مَصَيِناً إلى صورة صاحبه خطين أخرين فهو قائم فوق هذه الموقبة كانه السهم ، او قدحُ كثير الفوز قد جعل صاحبه قبه علامة لشدة اعترازه به وحرصه عليه ثم

هو شنخ النفس على نحافته وثقة لحمه بي^(٢٦) . يظلً في راسها كانه وأمّ

من القباح به شرش وتعقيث شفع من القوم عريان اشاجعه

خُفُّ التواشر منه والعنابيثِة'''

إن ظاهر الصورة التي رسمها ابو خراش لمرتبته والتي بنت مهترئة توشك على الصنوط بختلف عن باطنها الذي يشكل رمزاً للقوة فالارتقاء اليها ومراقبة السابلة منها يحتاج الى بطولة منتطعة النظير لهذا تراه يحشد الوان صورته الصابئة البارعة محدداً أيعادها في ابراز صفات صاحبه من تحول وفواشر بارزة ، وورما تجدد في الصحلوك العامل الذي يمدحه عروة ، والذي يظل مصدر تهديد لاعداله معللا عليهم وهم يزجرونه كما يزجر المقامون بعض قداحهم الخاسرة اذا ضربو بها وهو يذلك يتحدى أعياءه ويتهرهم :

مُطلَّة على اعدائه يزجرونه

بساحتهم زجر المنبح العشهر^[77]
لقد كان اللبيان لا يترون ابداً ، لان الحياة عنيهم عمل
مستديم ، وكانوا حثرين في كل خصوة يشعرنها ، ولقد وجدوا في
المناطق الجيئية ومرتفعاتها ما يسينهم على اتمام مفامراتهم ،
ففي قممها العالية مرافيهم منها يرسنون اعداءهم ، حتى
يستطيعوا أن يرجهوا اليهم ضربتهم في الفرصة الملائمة ،
ولا يتتمر الرصد فيها على الليل بل يشمل النهار ايضاً فهذا عمرو
دو الكلب يفتخر بالمرقبة التي يتربعى فوقها ، فهي بعينة واسمة
عالية ملساء ، مشعدرة الحرف ، وقد أمن في موضعه ذاك طوال
يوب شغيا شخصه ، حتى النا حانت الفرصة تحدر من فرقها وهو
ما يزال متخفياً كما يتحدر الماء المحافي الذي يهتدى لمنحدود ،

اكعلرت يحار ومرتبة فيها القتال العنير بشرقة تزل ولكن شرقي ولم / يشخص / يها الزّال الماد تحذر _ دنوتار لزيلا يومآ يززيعا الخيال شرت

ومقمد كُروةٍ قد كنتُ قبها مكان القِبال (٢٠١

مالشاعر يمل علينا في هذه الابيات مصوراً حائقاً لُهذه المرتبة ولحالته ديها فهو تدعومها جبيناً بعد أن اقام فيها طويلًا . وهو ما نجده في ابيات تابط شراً لدي يفخر بنفسه ويقوته وصبره لانه سبق اصحابه الذين يرتقون همه اعلى انقمم وانقها ، لا يمنعهم من دلك حر الصيف وشمسه المحرقة ، ولان في الوصول اليها الامن والعثو والمنعة :

وُقَلَة كستان بارزة مخراق شهور الطبيف ضحيانةِ ئي فلتها وما كسلوا بائزت صحبي إشراق اليها تعاشتها وتدها قائم ماق (۲۰۱) ومتها خزيم

عالصعاليك يتربصون قول المراقب ينفقون ضها كل يومهم وهم راقدون على الارش كالخياب حتى لا يراهم احد : ففي رصد حركات الاعداء وفي لدفاع عن المجموع يلاون العنت والمشقة

فَشَلًا عَنْ تَلِكَ أَنَهُم يَجِدُونَ فِي هِنْهُ الْمَرَاتِ أَمَاكُنْ أَمِنَةً ، فَيها يَدِعُمُونَ إِلاَ تَعْلَم ، وهو ما يبدر في يخمول التصوص الشمرية السابقة ، قادًا مأت أحد الدوبان ، يكون مما يرتى به صعوده في المرقبة وبقاؤه عليها ليمنع الشر عن أخواته ، قال أبد المثلم في رئاء صحفر الفي .

اللقور مثلً عند مُنطَنَّةِ لكان اللهر صحَّرُ حالُ قُنْيَاتٍ

التران(تاته

رِيَاءُ مَثَامُ مَثَامُ مَثَامُ مَثَامُ رَكُانُ سَلَهِينَ مَثَامُ عَلَامُ

قرنقاء عند المراتب إعد من المفاخر التي تعدحوا بها ،
وهذا ما نجده -- أيضاً -- في رئاء تابط شراً لساحبه الشنفرى
الذي لم ينس بطولته في ارتقاء نلك المراقب الضعاء للتي سالما
ربص فوتها في انتظار قرائسه ، فرانس الفزو وفرانس الثار . منبها
اسحابه على احوالهم عن غفلة عنهم اودراية بهم ، فيقول فيه ،
ومزتدة شماة أتديث فوتها

وأمرٍ كسدً المتحرينِ عَتَلَيتُهُ وأمرٍ كسدً المتحرينِ عَتَلَيتُهُ منفُسِتُ مَنهُ والمنابا حَواضرٌ (٢٠٠٠)

منفست فينة والمنايا خواضر ""
ويتحدث عروة كثيراً عن صحابه وبكن حديث القائد
لا حديث الرفيق، فهر يدعوهم للغزر والقارة "، حتى اثنا
ما انتهت لفارة، واخذوا طريق العودة، ونزبوا عند بعض العياء
ليتحروا مما نهبوه، تحول القائد الهمام التي قائد حدي الا تفارت
صفة الزعامة، و فهر لا يقد ربيناً لاصحابه وورنها يبعث أحدهم
ليرش لهم الطريق فوق المرتفعات، وهو يربح في يحش شجره
صورة لهذا الربيء، وقد وقد فق عرقيته تابناً لا يتحرك كانما
غرس قوتها ، ولكن عينيه لا تستقران، مهو يقتبهما دائماً في
المضاء الذي يحيط بهم ، حيث اناخوا ابلهم، واوقدوا مهافتهم
يهبدون لا نفسهم طعام الأنها فيقول،

لَمِنُّ الْطَلَاتِي فِي الْبِلادِ ورحلتي وشدي حيازيم المطية بالرُحلِ سيدفعني يوماً إلى زَبُ شَجِّعة يدافع عنها بالمقرق ويالبخلِ

تليل توانيها وطالِب ويُرها إذا صحتُ فيها بالموارس وأحرجلِ يتلُّب ذي الأرضِ الفضاء بطرفه

وعن مناخاتُ، ومرّجلنا يغلي ""!

وبعد بر تلقد هبر الشعراء الصعاليك عن توتهم وشحاعتهم

الغردية من خلال صورة المغارات التي اجتازرها او العراقب القم

التي رتتوها، وقد طال الحديث عن هذه العراقب لتي لم يجردُ
غيرهم على ارتباتها . لما في ثينك المسرحين المغاوز والعراقب

من الاخطار والمخاوف ولا سيما المخاطر الطبيعية ، فضلًا عن

المفاجآت المجهولة التي تحملها الطبيعة مما يجعل ارتباء تلك

الاماكن مبعثاً على القحر والشجاعة ، هذا الى جانب صفتي

الارتفاع والمنعة ، التي يجدوها في ارتفاء المراقب والتي تحول التربص فيها والرصد منها الى موقع أمن من الاعداء كافة .

وعزز اماتهم في هذه المراقب ، السلاح الذي رافقهم في رحلني الصعود والهيوط ، وفي الليل الاشديد الطلام ، أو في حر الطهيرة اللائح وفي العراقب المكافوفة للتحس العليث القاسية والهجير الحارق اللاهي .

وحفل شعر العماليك بقسص واحديث من تشريهم وفقوهم وابائهم امام تجبد العوصوين ، واحاديث عن مقامراتهم الجرئية غرادي بجماعات بما فيها من صراع وفرار وعدو وتربص فوق العراقب في انتظار الضحايا من الاعتباء والموسوين ، عارضين كل ذلك باسلوب تصمي فيه الكثير من الاثارة والتشويق وتسلسل الاحداث حتى الناية الطبيعية المحتومة ، وكان للمرقبة في علم التصمي الشعرية واحداثها دور مؤثر وبارز لما لها من مكانة في نفوس الشعراء الجاهليين عامة والشعراء الصعرابيك خاصة ، المرقبة عند شعراء القياش ؛

يكاد يتنق شعواء القبائل في يصفهم للمراقب التي ارتقوف مع ما وجدناه عند الشهواء المسعاليك فياتي الحديث عن المراقب عندهم تحسيداً للبعولة الفردية والجعاعة عقرولة بحديثهم عن التربض لاعدائهم و والترصد فول المرتفعات المائية والجبال ، وفق على رمز للشموخ والمغلمة والعلو والتمنع ، فضلًا عن الخلود الذي يعلو على مستوى الحياة الاعتبادية ، فيما الله شامخ فهو خالد ، وفق المجال المعانية والوسول الى مراقبها الصعبة ، قال كمب بن سعد المدوى برئي الخاه ابا المدوار ه

كان أبا المقوار لم يُوف مرتباً (دا ربا القوم الفراة رقيبُ(١٠٠

وجمع أمرا أنتيس بين الجبل والسمس ، في وصفه لمرقبته العالية الصعبة الارتقاء ، التي اشرف ذوقها نهاره كله يقلبه العارف ويرتب العدو من كل ناحية حتى العربيه :

غزتها أشرفث كالزلج ومرتبع غريش طرفى عندي الحؤث نظلث كأثي وَهِيضِ أغدى عن جدح غيازها بالحشيش(17) قائما

ذَرَّلْتُ إليه قائماً بالمضيفي "" ومن لغريب أن تنكر المرقبة في شعر امرىء القيم ("" د الذي تحدث عن ترصده فوقها حتى غريب الشمس وهو ابن ملك ، ويوضح هذا لامر نص للاصمعي يرويه ابن دريد عن أبي حاتم عنه ، يقول فيه « ويقال أن كثيراً من شعر أمرىء القيم لصماليك كانو معه ها"" . فان لم نوافق الاصمعي على : أن كثيراً من شعر أمرىء لقيم لصماليك كانوا معه ، فاننا تستطيع أن نقول أن مناك اثراً للصماليك في شعر أمرىء القيم من هذا الجانب حيث هناك اثراً للصماليك في شعر أمرىء القيم من هذا الجانب حيث

ينت المرتبة واضحة جداً في شعر الصعائيات ، ومن المعروف ان امراً القيس في يعض مراحل شبايه كان يتبع صعائيك العرب « ومن الطبيعي ان النص الفنية في هذه اسن المبكرة تكون نابلة للتأثير لأن نضجها الفني لم يكتمل ع⁽¹⁶⁾ بعد ، وأنن فليس من البعيد أن يكون امرة القيس قد ثائر بهم في هذا الجانب ،

وتبدر الصورة نفسها والاتجاء، ذاته الذي وجدناه عند امرىء القيس – الجبل والشمس – هند ثبيد، فهو يعلو المرقبة ويظل فيها حتى غروب الشمس، وكان المرتبة لا يصلح المكوث فيها الا للوقاية والنظر فهي مرتبعة – على تحو ما – بالشمس(۱۰).

وقد يرتبط الجبل بالنبل ، وبمظاهر الطبيعة الاخرى ، فهو موطن الربيئة ، وعلى الربيئة يحاول الشاعر التعلب على الخوف الذي سبينة وحشة الصحراء في بهيم الليل وما يسمعه من الصوات وغيره بأن يجعل هذا المجهول الخوف مما يستانس به فيلبسه ثوب الانسان في شكله وكلامه ، بل في معلوماته ولفته ، فهذا الاستثناس يخفف بلا شك من حدة الخوب لدى الشاعر المربي طارق الدياجي ، فيجد في المرقبة وعلوما مرتم أمان ، قال رهير:

وقــــرقبــة قـــزقــاه أوفيتُ مُقْدـــراً الاستانِس الاشباخ منها وأنظرا^{ان}

فالاصوات الغربية والاشباح المختلفة والجن الجوال وسط الظلام ، مما يتقلب الشاعر عليها في شمره لا بالهروب عنها بر بالاستثناس بها ، وهذا لتقرب والاستثناس يتم بالمراقبة والترسد من موقع الامان الذي وصل اليه في حضن المرتبة يتمة الجبل ، ونجد نلك ارضاً في ابيات لكمه بن زهير يذكر فيها اللفر المرحش والجبل والمرقبة التي ارتفاعا فيتول :

ومرقبة عيطاء بادرتُ مُثِّصراً لاستائِس الأشياخ أو أنتَوْرا على عُجَلِ مني غشاشاً ولك بذا ذُوا الذُّخُل وآخْمَرُ اللهار ماذَرَا(١١٠)

نهو يصف المرقبة وقد اتاها على خوف احر النهار ، وذلك كما يقول الشارح ه اشد لخوله ، لان البصر لا يُشدقه مي آخر النهار كما يُشدقه في لوله وفي وسطه ، وانما يُشنؤ عند ستوط الشمس ومفيها ١٤٠٤ . وهو ما يقرره الاسود بن يعفر الذي يعمر بالسعيد الى مرقبته المرتقمة جداً التي لا تبلغها الا المستور وقد استقر فوقها مترصداً مع غرب الشمس ؛

ومرياً كالزَّج أشونته والشمش قد كانت ولم تُنْزَبِ

والمنطس قد دادت ولم بحرب تلفّلي الربح على رأسه كانني صَفْرُ على مُرْقَبِ(١٠٠

وتجد الارتفاع والمنعة واضحين في مرتبة امرىء القيس
 فهي مرتبة عائية صعبة الارتقاء لا تصل اليها الا الطيورات)

وهذا ما يؤكره المنتخل الهذلي الذي يفخر بمرقبته التي ارتقاطا ، والتي لا تستتر عليها الا الطبير القوية تشبة ارتفاعها ومنمتها وصمرية الوصول ابنها :

ابقواطي(**)

ومرتبة نميت الى لَـٰزاها تُزِلُ دوارج الحجل

مما تقدم تجد أن المائة الشعرية للمرقبة قد استقت صورها مما وفرته الطبيعة - الجامنة ولمتحركة - للشاعر معبراً من حلالها عن تونه في الصعود امامها وفخره الذاتي في ارتقاء مراقبها الخطرة المسالك، التي تتوافق مع صفات الشاعر المتبتلة بالفترة والمسجاعة وتحدي الصعاب، وهذا ما رسعه ابو كبير الهدلي لمرقبته التي خالط الرائها فخر الشاعر بنقسه لانه ارتقى مرقبته حين احجم الرجال « عن صعودها خوفاً وتقاعسا لانها في رأس جبل شامق تحيط به الاخطار لا نبت حولها، ولا انبس فيها برائه، إلا الحمام الاخشو الذي لا ياكله احد لانه

ابعد من أن يصل اليه انسان: ولقد ربات اذا الرُجال تواكّلُوا خمُ الطهورةِ في اليفاح الاطولِ

حمّ الطهيرةِ في اليماع الاطهارةِ في رأس مشرفة الغذالِ كانما اطرُ السحابِ بها بياضُ المجِنلِ

اطر السحاب بها بياض المجدل رعليبيًّة مرتبناً على خزموية حصياء ليس رقيبها في عثمال

عيطاء نمنقةٍ يكون انيشها في سعور

وَزَيْ الحمام جميعها لم يؤكل!""
واسوئية عنه ابي ذوعيب ناخذ حين كبير وتقدم معنى
جديداً مهي الأمراقية ولحماية الديار من مباغتة الاعداء، وليست
طمطو والاستلاب، انها مرصد القبيلة لذلك فهي مرتمعة
واشرنة، ويتحمل الراصد فيها الحر الشديد لان مهمة حماية
القبيلة تتطلب هذه التضحية منه ؛

هذا وَمَرْقِيةٍ عَيْطاءِ عَلَيْها شمَّاءُ شاحية للشمس قِرْواَحُ تَد خِلْتُ فِيها معي شُغْتُ كَانْهُمُ

إِذَا يُصْبِ سعيرِ الحرَّبِ أَرْمَاحُ لا يُستِقِلُ أَخْوها وهو مُفتَّجِزُ

أُونِدها من شمومِ الطَّيثِ مُلْتاحُ^{(۱۳}) وهو ما يتحمله لبيد بن ربيعة الذي يحمي قومه ويكون في الثانة والحادة والنقو لما من تقدر الإعدادة وهو دكاما، عليه

المطنة والحوف : يرقب لهم هند تقور الاعداد : وهو بكامل عدته متهاهباً النزال حتى اذا أجنه الطلام نزل من مرقبته الى السهل : و متطى جواده القوى السريع .

و منطى چوہہ الموى المحربح . ولقد حميث الحيُّ تحمل شِكْتي مؤطً وشاحي إذْ غدوتُ لجامها هموتُ مرتقباً على ذي هَيُوةٍ

صُرح الى أعلامها تتامها حتى إذا أَلَقْتُ بِدأ في كافر : وأَجْنُ غَوْراتِ التَّقُورِ طَلامها

والتصيت كحدم فيها الشريحا^{(۱۸}۲ التعانض جُزامهٔ(۱۱) يخشز دونها حَوْلُ اللهُ وهو ما نجده عند خفاف بن نبيه الذي يربأ لقومه مفتحراً : وهو ما يؤكده في موضع آخر وموقعة اخرى يكون فيها على طليث رأس حامية من قومه بني جعفر يحميهم ويربأ لهم ويرتب عدوهم ، ومرقبة يضاح تمافتها بجنان ثابت وتلب قوى ، يفخر من خلاله بشجاعته رهسه الطير بالارتقاء الى المرقب العالي الذي فيه المتمة والسمو والارتقاع ه تبيت والمقاورة) كظرة شخيي المازسئ بيت الشيف وهذه البننساء تعدح آخاها صخراً ، باته يحمي ديارهم من وذقل طيؤري بجذان مباغنة الاعداء ويرتب ثفور تقربهم . غزجهم وابط بتل بمائوع الخؤن فأنظرك غزأت وهذه من واجبات سيد القوم الذي يكون حافظاً لاهله ورعيته نتبلثث قافلا لكي لا تتقشاهم خيل اعدائهم بفتة ، أو ترتبهم عيون الطغل الأرض غَباناتِ جِواَسيسهم(١٠٠) ، فكما كانوا يراقبون الاعداء ويتربصون بهم ، كان ثابيا وتابيث الاعداء يقابلونهم بالمثل؛ وهو ما تكشف خا دورية الاستخلاج لي بثليل التي يتقدمها أبو ترميب الهذلي حين يقول -اۋ غلية أمشي كانها نيار الجيل يعزع 300 الكاملية دیار ثبثنى أمادى إقا أوهي من الارض ما مي 796 لو آجاب سيغ وهنّا ما تجده في المرتب الذي وصلّه كعب بن زهير والدي وإحي وهذا ما تستشقه ايضاً من قول امرىء القيس الذي ابصر يقخر بالوصول اليه ، فهو مرقب شامخ قاهر الارتفاع لا يسلك عَدَاءَهُ مَتَحَمَّدَيِنَ فِي مِرَاقِيهِ عَالِيةٍ مِنْيِعَا (١٣) ، وَثَلِكُ فِي اثْنَامِ طرقه الا القوى الشجاع ، حيث يجد ميه الامان والمنعة له ولمن عدرته عثيهم ، واكد ذلك مالك بن خالد الهذلي الذي رأى الرجال وحميه من الاصحاب، فضلًا عن القارئ الشِكر القبيليَّة بَيْنَ أَيْ اعتداء خارجيء مستمكثين لهم في المراقب ، فيعول : الشعب كان " سطن غِريانَ بادرت عسائب فوقنا منهم الثساير أوقذتها المتار مي رآس شِعْبِ رقيبهم وزياتة زائة فلؤخ وهل تُوخِشنُ أَهِنَ الرَّجِالِ المُراقبُ⁽¹¹⁾ الاحزة وكما ندم لنا الشعر الجاهلي صورة البطولة القردية أخف اتثليل والجماعية في ارتقاء هذه المراتب والفخر بالتغلب على الاخطار ولا غَيْنُ والمخاوف أن كانت طبيمية أو غيرها ، من أجل حماية القبيلة من اس الاعداء ، تدم لذا صورة اخرى هي ربّاء ابطال هذه المركب من وأغر("" خنزة بازراه الذين منعوا الشرعن اخوانهم وقبيلتهم ، يمن دلك وتاء المتنخل وهذا ما يقرره ابو توءيب الهذلي الذي يمعن في رسم الصورة الهذلي لابته اثبلة ، الذي يمدحه بأنه كان يرتقي الربايا ويرصد الناسية الموحشة نهذه المراتب فطرقها ملتوية لا يسلكها الا الاعداء منها ، يقول : القوى الذي لا يخاب الوحدة ، ولا يخشى لظى الشمس ، ويقرن الناعيان اتاني أترل هذه المسورة بذاته التي تمجد البطولة المردية المسخرة لخدمة والزحل التبيلة ، وهو يجازف للفسه في اختراق المسالك الموحشه منفردا النسلين تو الا يبت يُفلَلُ تتوغيه كان لم من اجلها(٢٠) . وكما يتحرك ويترصد منفرداً نجده بترسد الاعداء والخلل مع المجموع، يشكل تقيضة البحثون في الارض والمرتفعات شقاق وتاع لينظروا أعداءهم، مهم رجال استصلاع متقدم مي ربايا تراقب وإلا الازب الشبلُ ١٠٠١ الشحاث المعو وترسن اشارات لتحلير بطريقة يتفقون عليهاء وهذا وهذا ما بجده في رثاء مالك بن خالد لايتائه(١١٠)، ورثء ما بستشفه من قوله :

الخنساء الاحيها منخر(١٧) , ويعد ..

هالمرتبة ادن عند شمراء القبائل رمز ليتوة الجمعية والمعمة

طُرُق

غلى

كتحور

تَخست

الزكا

ارامَهُنَّ

الشروحة

والبعولة ، وقد تأتى ذلك كله من كونها تريش في قلب الجبل الازلي الشموخ . وقد أمعنوا في وصف علوه فقعبوا ألى أن المسقور وحدها من يستطيع بلوغها . فجسعوا بذلك شجاعتهم ويسالنهم وجلدهم وتحديهم للموت . وشاعر اللبيلة يذكر المرقبة بوسفها مكاناً تبدأ منه حماية القبيلة وحفظ امنها وسلامة ابتائها ومقدراتها ، هذا الى جانب ذكرها مكاناً يستكشف عنه المقاتلون شورن اعدائهم واستعداداتهم لمواجهة الاخطار فيضمون في ضوته خططهم التكالية .

وقد رأينا ان صورة المرقبة تسللت ألى موضوعاتهم الشعرية المختففة من فخر ومديح وحماسة وتهديد ورتاء بيد انها – في كل الاحوال – كانت مفردة من مفردات القوة والشموخ يوظفها الشمراء في الموضع العلائم الذي يرون توطيفها فيه يمنح الموضوع الشعرى شدرة الاداء الفنى المطلوب.

مرقبة الصيد -- للانسان : -

لقد عرف العربي المسيد والطرد ، وعرف كيف يطارد الحيوان ويقنصه ، فهو يراقيه طويلًا ويسبر عليه في مرقيته أن ، متربساً به طوال الليل منتظراً اول خيوط الفجر حين ينساب التطبع الي موارد الماء ليروى ظماه ، وهو ما ينتظره المسياد الذي غارت عيناه وهذاً وهزالًا ، وشقفت سموم الصيف جلده ، ناستحال اسود جاءاً ، وبيزت عظامه وغلظت انامله لشدة جهده وطول مراتيته (١٠٠٠).

لقد سن آموز القيس اوقات الحروج الى الصيد ، نشعه الشعراء وتخاطئوها جيلًا بعد جيل (١٠٠٠) ، حتى الهدغ لازية لا ١٤٤٤ لا ١٤٤٤ وصدايات ، ومراقبته واصدايات ، وقد الفتدى ومحى القانصان

وكُلُّ يعربان مُقتدر (٢٩٠) نقد أستقى الشعراء صور العبياد المراتب من الطبيعة ، وهو

نقد أستقى الشمراء صور الصياد المراتب عن الطبيعة ، وهو ما نجده عند بشرين ابن حازم الذي تقترب هياة الصياد في ذهنه بهياة النئب فكلاهما سريع ، يبغي فريسته ، فينطلق باحث عنها مع الشريق وقد علته غيرة ، ووضح أن غبرة النئب حقيقية ، اما غبرة الصياد فطارتة ، اكتسبها من القفار ومراتبة الوحش : وباكره عند الشريق مكك

رام يعينيه الحظيرة شيريَّبُ^(**) ويسهر الصائد في ثلك المرتبة ، طاوياً ليله أملًا في أن يظفر بصيد^(**) ، ويما يترك الصياد مرتبته ، فينب رويداً رويداً ولا سيما حين يدنو لصيده ، فيحني قامته ، ويمشي يبطء وحذر ، ليخفي

نفسه ، وبهذا الصياد شبه عدي بن زيد نفسه ، وهو يخطو شحو الشيخوخة ، وقد حدث الايام ظهره :

> حنتني حانيات الدهر حتى كانى خاتل يدنو

واحياناً يرسلون غلاماً ، يتشوف لهم من مكان مرتفع مسالك الرحش كما فعل امرة القيس ، أد استثر رقيبه في عرقبته بأوراق الشجر ثللا يراه الصيد فيدعر ، وكان الرقبي حادثاً في مهمت ، فهو يمشي على اربعته كالخشف ، لاصفاً بالارش ليحمل لامرىء القيس وصحيه بشرى صيد وفير :

بعثنا ربيناً قبس داك مخشلًا كدنه الغضى يعتبي الضراء ويُتقبي عظلل كمثال الْجِشْفِ يَارَفْنغُ رأساة وسائدة مثال الثّرابِ المستَشْقِ وجاه خفيا يسطن الارض بطنه

تری اقترب منے لاصقاً کیل ملصق وخیطُ نیکام پیرتھی متفرقِ(۱۳۸

فقدال الاهداد شدواز وعدات وتتخذ البعول مثالًا للقوة ، وموضوعاً للتأسي ، ولكنها على وتتخذ البعول مثالًا للقوة ، وموضوعاً للتأسي ، ولكنها على توته لا تنجو من الدهر ونكباته ، فهي تجعل شوامخ الجبال مساكن لها ، ومراتبها مواضع امان الا أن هذه المراتب لا تمسمها من الموت^(۱) غصائد هذه الرعول يختبي ه في مكان ، يراقب منه الرحش ، وسهمه في كنه ، حريص أن ينال منه بها مقتلًا ، نيرسله فيميب فواهق الوعل والغم ،

البَّرَاحُ ﴾ لَيْهَ ﴾ البِدَهُو أَنَّا وَفَقَاهُ يَقُلُبُ فِينِ كَفُو أُسِهِما وراقت وهُو فِينِ قَتَبَرَةٍ وم كيان ناهيت أن يُكَفَا

ومب كيان ينزهيك أن يُكلفنا تارسيل سنهما بنه اهيزعا

مشكُ نسواهشتُ والقصادُ ^^ وقد يطول ترقب المبياد مختفيةً ، يطوي نهاره حتى يقترب الظلام :

نظل يرتب حسن إذا تمست ذات العشاء بايسداف من المُسم

ئم يَثُوثُنِ إِذَا آتِ النهارِ لَه

بعد الترقيد من نيم ومن كتم (١٨)
ويرسم ابو خراش في قصيدة له صورة طبيعية صادقة لحمار
الوحش وقد امتلات نفسه ثمراً وهما وخشية من الصيادين و نقد
اعتلى مرتفعاً من الارض يشرف على الآفاق خانفاً يترقب (١٨)،
والييم شديد الحرو وعندما تران الشمس بالمغيب ويحين موعد
الاوية الى المنازل ويترك حمار الرحش مرقبته ويهيج اتنه التي
تسرع ومامه مثيرة غياراً كانه الخيرط التي لم تبرم:

أرى التحر لايبتي على حسنانه أقلب تياريله جَمَائِلُ خُلولُ يمسل على البُورُ البِلاعِ كانه يمسل على البُورُ البِلاعِ كانه من المعارِ والخواد المُجامُ وتيالُ

قلما رأين الشمس سارت كانها قريق النفيح في الشعاع خميال فيهيجها وانشام تقعاً كانه إذا لفها ثم استمار سحيالًا"

وتحش الاتن الخطر المتربص بها من الصياد فتسرع الخطره بعيدة عن الخطر، ويرسل الصياد سهامه فتنجو الاتن لتقدمها، ويسقط حمار الوحش بسهم عريض النصل!!!!

مرقبة الصيد - للحيوان :

مرقية الطيرن

لم يقد الشعر الجاهلي من الطيور المترقبة للصيد موقفاً
يعصح عن نواحي المناية والتعريب والتضوية ، فاكثرها وود كانت
صوراً أوحت بها المشاهدات المايرة (١٠٠) ولم نجد محاولة شعرية
تمجن اسلوب استخدامهم لهذه العليور غير أن عينهم الفاحصة لم
تغطها ، فقد عنوها في جملة عناصر الطبيعة المختلفة التي
اتارت اهتمامهم فوجب عليهم تسجيلها ضمن ما محلوا (١٠٠١) .

وينطئق حديثهم عنها في العادة من « مرتبة » يترحد نبها المجارح فريسته فانا ابصرها انتقض عليها وأنشب فيها محاليه ، وقد يستمر المحارد والمحارد والمحارد ومناً مختلف عيه النهايات ، فقد يكرن الموت مصير المريسة ، وقد بنود الطير الهدوع بالصخر منتظراً ظلام الليل وزوال الخطر (١٨٠).

وسرف تسكن المتبان فأثه

اشرفت، مسفواً والنفس منهتايت عصداً لارقعه مناينالجنو من تعم

فتناظير والحبأ مثنة يجنواينه الا

وشأن الشعراء في .وسافهم لها شائهم في أوساف غيرها من الحيوانات فهم يذكرونها من خلال حديثهم عن خيطهم ثم ينتقلون الى وصفها وتصوير ما يريدون تصويره منها ، وتدهش الانسان - أحيانا - الدقة في الوسف المتأنية من المراقبة

الطويلة ، والاحاطة بطياتع الطبير فالفرص المندفع الى القتال كانه المقاب الهاوى من مرقبه العالي ، قال الاعشى :

على كُلِّل مُخْبُوكِ الطَّرْةِ كَالْمَةُ كوال ما قوائد أن المُ

عُتاب هــوت بن نــزفَب إِذْ تَعَلَّبُ (١٠٠) وترى امراً القيم المعجب بعرسه يشبهه بعقاب قد لاح لها مي ارض تفرة نئب ، كانت تشرف عليه وتترصده من مرقبة في قمة جبل عال ، فطارت اليه وعندما قربت منه ، وصارت فوقه انقطست عليه من علو شاهق ، بكل تقل وترة ، وكان المقاب لشقاء قد حل بالدلي .

كاتها حين قاض المباء واحتظت صنفحاة لاح لها بالشاخصةِ النُّيثِ

نايموت شخصة بن وأبي موتبة

وَثَولُ مَـوَيْنِهَا لِمَنَّةُ جَمَاحُينِّ صُيْنُ عَلِينَهُ وَمَا تَلُسَنُّ جَنِّنَ أُمَامَ

إن الشقياء على الاشقيل نصيبوبُ(```) ثم نراه يتبع الصراع حتى يدرك نهايته ، فالمقاب قد انتخت من السماء والذنب في الارض يقصد النجاء بنفسه ، ولكن المقاب تدركه منتشب مخالبها فيه ، ويتخلص منها لاتذا بالسخور ، مختبتاً يومه والرعب يملا قلبه ، يترقب الليل عساد أن ينجو

منها. فابركته نباشة مخالاتها فابركته نباشة مخالاتها

نامصال من تحتها والنثث منتحوث يَلُوه باصفار منها يُسلما فَسُرتُ

بِنَهَمَا وَقِنَاهُ عَلَى النَّقَبِ السَّمَانِيثِ فَكَمَلُ أَنْتُمِمَمِراً مِنْهَا يُعِرَقُهِهَا

ظَـَلُ اَ مُنْجِحِـراً عنها يُحراقُهِها وَيـرُفَعُ الليـل إنّ العيس مَحبُـوبُ١٣١

ويحدثنا عبيد بن الأمرص عن عقاب كثيرة الصيد ، تجمعت في وكرما قلوب طرائدها وجفت ، مقبها هذه العقاب فوق مرقبتها على الجبل المرتقع يعجوز تكلت ابتاءها :

على البين الربع ينبور المسترب المسترب

باتـت علـى إرم أرابلـةً كـاتـهـا شيخـة زـّـوب

وأذا كنا قد وأينا المقاب مي الشعر الجاهلي تمثل رمزاً للقوة والمنعة ، فان صورتها في شعر الهذليين التخلت دلالة اخرى تمتلت في عجزها ونفاد قوتها أمام حوادث الدهر وتلك طبيعة ولية الهذليين للموت وأيمانهم بسطوته وجبروته ، وقد كشف عن هذا صخر الفي عندما شبه احاد بالمقاب في وثاله له حيث قال :

وَقِلْهِ مُتَحَمَّاءُ الْجِنَاحِيَّنَ لِقَاؤَةً تُـوشَّد مِـرْخَيْهَا لُحَـوةِ الأرائـبِ

كنان فلوب العنيار في جاوف وكالإها دوى القنب باللى عدد يعطى السانب

ينوي المحتب يعني حدد يعني المدرد مخالف غزالا چاشاً بمسارت يسه

أحتى شئرات عدد أنماء سارب

فصرت على زيْدٍ نَاعَلَتُ بِمِصها فَخُدرت على الدَّرَجلينَ أَخيبَ حَالَبٍ

طللك مصا يحلث النهر إتله

لسه كسل مطلسوب حتيب وطسلسب فالشاعر صور لنا العتاب في موتنين متناقشين تمثل الاول في القرة والحياة الهائلة التي عاشتها المتاب وفرخاها في توسدهم للحيم الارائب وتناثر قلرب الطير حول وكرها ومرقبتها فيه ، رتمثل الثاني في عجزها وضعها امام القدر الذي دى الى هلاكها ، عندما (رتطمت بصخرة صماء وصرعها القدر قبل ان تصرع فريستها وبذلك سيطر على التصيدة باكملها شعور واحد هو حتمية الفناء لكل شيء .

وييدع أبو خراش آلهذلي يتصوير نفسه حين رأى جماعة ظنهم اعداءه -- وتشبيهها بعقاب :

كالتي إذا غنوا شَمَنْتُ بَرِّى من العِقْبان حاثتةُ طلوبا جَديمةُ ناهِمِ نبي رأس بيقِ

تبري استظلم ماجمعيت صابيا

السلافشة ببراد

فصادم پيس عيديها الجاريسانان كانت تترصد وتراقب من اجل فراخها من مرتبه في شمواخ جبل شاهق لارتفاع فترى من يعيد صيدا ، فتجمع عزمها وتنطلق خلفه ، فصورها الشاعر منطقة وراقبها مي حركتها وتعقبها مجاة في المضي وراءه ، حتى تقتفي به مي فضاء عارز ليس حوله شيء ، ولكنها لا تصل اليه ، فقد اخطاته وسكت برأسها الارس .

ومن الحوارح الاخرى الصقر: التي سجل الشبراء عادتها في ملاحقة القوافل وكتائب الجيش، تراقب من بعيد طمعاً في صيد يتخلف عنها ، سابرة في ترتبها ، متاملة لمطات التتال ساكنة في مكانها سكون الشيوخ الدين أصرتهم البرد:

إذا ما غاوا بالجيش حلَّق تعوثهُمْ

عصائب طيبر تهتدي بعصائب

يصائعهم حتى يُنِرزنُ مغارهم

من الضاربات بالعماء العوارب

تعراهان خلف القسوم زوراً عيسوتها

جلوش الشيوع في مساوح الاراني^{(١٠٠} وينقل لنا ابو خراش الهنلي ذلك الصراع المستمر من احن

النقاء في صورة حية نابضة بالصدق لصقر دوق مرتفع مشرق على النقاق ، يراقب في البعيد والقريب ، وتجاة يلمح من بعيد ارتبا يتوارى بين شقوق الارش فيتهيأ لها ثم يشرع يطاردها ، متسرع حين تحس به لتنجو من الموت ، وبكنها اعجز ما تكون عن الهرب ، امام طير جارم اصاب منها القلب :

ولا أَسْفُوا السائيان ظلَّ كانتُ

على شخرنات الإكام تُحيالُ رأى ارتبأ من بونها غول أشرَج يُحيادُ عليهانُ المُحرابُ ياول

فظام حناجيته ومن دون ماياري

بالأن وحلوش المازع ومحلولُ تلوائل منته بالفلواء كالملها شعالاً للها فلوق الالواب ولايالُ

مستحد ضاهوی لها فی المچسؤ ماختالُ قُلْبها

صيّبود الحبات القلوب تتسول المُنا وبعد المعتلد في صورة المرقبة وطبيعة توظيفها في الشعر الجاهلي ، حيث وجددها شاخصة في شعو الصعاليات ، وشعر عرسان القبيلة وشعرائها العبريين في حالتي الحرب والسلم وتتعقل هذه الاخيرة في شعر الطرد والصيد بكل خصوصياته ،

واستامل مي هذا الشعر يراه شعراً حياً خالداً يعزج بين المصوره الحنيفية المعينة والمن الاصيل لمنبئق عن نفس مقائرة معيلة بالحيث ، بلك أن المرتبة ذات أهمية كبيرة في حياة المسعلول ، بحيث لا نغم أذا قلنا أنها من أهم مقومات استمرار حياته الشائة الاعتداء ، مثلها هي مهمة لعيون النبيلة وحمائها المساهرين على أمنها وحرمائها وفرمائها في مباغنة أعدائهم ، فان ولبنا وحوهنا صوب المدير وجدنا أن لا مناص للمدياد – هي كان ولبنا وحوهنا أن لم يكن د ثماً – من أن يلود بها محتبقاً متوساً بشريسته ليبقش عليها حيث يرى ذلك مناسباً مستعيداً من عنصر المباغنة التي تونوها له ، ولا قرق في قلك سواء أكان من عنصوا المباغنة التي تونوها له ، ولا قرق في قلك سواء أكان

ولقد اجاد الشاعر الجاهلي في وصف مرقبته مجسماً حالها: وباسطاً اوصافها مظهراً منعتها وشموخها وبسائلته وقوته في آن مماً .

رعليه مهو يسير في شعر العراقب على ديدته عي شعره الحالد الامس الذي لم يزل حتى يومنا هذا معيناً ثرا يعتج هنه القارىء السامل الجديد تتو الحديد وذلك هو أحد اسوار خلود هذا التراث الاشعري الاصبل

الهوامش

(١) ينظر تاج المروس ورقب د .

⊲1ಟಕರಿ ೯(૪)

(٣) سرية الحج الاية ٥

ر) مختارت ابن الشجري ۱۹ ، ۱۰ ، ۱۰ ، استم ، المالي الذي يمتتع

شوأد أراهب من ان بياضه احد الإسس وسبرتيسة (٥) ينظر الطمل في تاريخ المرب تين الاسلام ٦٣٥ / ٦٣٥ القحدال فتسرفية تحرل (۾) تاج العروس ۾ رقب ه -كسأتسي طفسأت ببيتما عليوت ﴿ ٧ } دربية الايب العربي ٤ - ٣ -15 - E1 الكُولِينَةِ ، جرال (٨) يتظر شعونة الشعراء ، للاصحص ، ٢ ، نوي بعثيسان والثمسال (٩) ينظرم- ن ٢٧. يضم (١٠) ينظر الشعرره السماليله AT ~ AT ، (۲۲) ديوان كابط شرأ واخباره ١٣٨ – ١٣٩ . الثقة : اطبى الجبل ، ضحياتة : بارزة للتسمى حجراق : أي يحرق من ميها . القلة : الجبل السفر. (۱۱) الاعالى ۱۸ / ۲۱۱ ديرلاق ه . المستطيل في المساء، الويد > حرف الجبل البشرف عثى الهواء، والنعامة (۱۳) ينظر كتاب المسالك والممالك ١٩٠، ﴿ ١٣ ﴾ ينظر شعر الهنليين في العصر الجاملي والأموي ٢٠٠٠ خشيات يشد ومضها الى بعض وتستطل بها المناتلع في القاتل الد، انستد الحبر ، (۱٤) ينظرم، ت ۸۸ ، ۱۳۰ الهزيم و المتكسر المتكسع ، (٣٣) ديوان الهناسين ٣ / ٣٣٨ - ٣٣٩ ، يقول يو كان الموت يقتلي شيئاً (١٥) يتظر هرج اشجار الهنجيس 1 / ١٦١٠ -لاقتني صحياً اي اتحده مالًا لا يقارقه ، الثالد : القديم عند القوم ، ريا : بيها فيها (١٦) ينظر تاريخ ابن خلمون ٢ / ٧١. (۱۷) ينظر شرح اشعار الهلبين ١ / ٢٢٢، ١٢، ١٤٧، ٢٥٢. ٢٥٢. لاستعابه ينظر لهم . السلهبة : القرس الجسيمة الطويبة . تطاع أقران : القرن هو (١٨) يتنار الشعراء السماليك ١٨٠ الحيل والمعنى أثه بقطع صلته ينير أصحابه. (١٩) عجمع الأسكال، العيداني ٢ / + ١٣ ، (٣٤) بيوان تأبيط شرأ واخباره ٩٣. النميت من الالماء وهو تسائد الرجل الي (۲۰) يتظر الاغاني ۲۱ / ۱۷۵ ، بولال ۱۰ (۲۱) ينظر التعراء الصماليك ۱۸۸ ، (۲۵) ينظر ديوان عروة ١٠١٠ ، (٣٣) بيران الشنقري ، الطرائف الأدبية ٣٧ . الميطاء : العالية المرتقعة او (٣٦) الشعراء الصماليك ١٩١ ، الابية المستنمة ، اخو الشروة ، الدياء معه كلاب شراها بلصيد ، المعافث ، (٣٧) بيوان عورة ١٠٨ - ١١٧ ، الهجمة : الجماعة من الايل ، أولها النحيل الأسناب النظلم بحدياً : من أحيب الأ المشيء النبخات : يديث . أرسورٌ الى منزادت أو بين الصيمين إلى الماللة ، أو الى موثيها ، الجمل هنا جدع الملحقة ما ينهني قوق الثياب من نشار البرد ونحود البرس المويد الحَّنق : انجمت: ظهرت وطلعت ، كف الثوب ، خاط حاشيته . 91 Glasser (TA) (٢٣) بيوان تابط شرأ والخباق ١٨١ . من جليع . اي من تصف الليل (٣٩) بيوانه ٧٤ ، مرتبة كالراع : طويلة صمية الارتثاء . الجوث : العرب الهيمل د الثرب الخلق ، الخيمل : كميمى يلا اكمام الايفير ريكون الابيش ، يتو من الأشباد ، أهدي د اصرف وأمتع ، الحميض : (71) م - 1: 1 \$: الشرقة . العمل الخلق المتهريء السريع : الله اي المهيمري اميِّ الإرضي، اسفل الجبل، السريط من الجلد المجدول تشديه انفعال والاطراق بجد الزبيجملي تحث الثاني · 117 . TY9 . TY9 . XTY . TY9 . TY9 . TY9 . TY9 . (-13% معونة السنزاء ١٦ (٣٥) ديول الهتليين ٢ / ١٣٦ , الرحم د السلو الشعوف السكان ريافات ١٠٠٠ TALL Street street (ET) بزقت بالارش منرى الجبل كثله اكمة شي جوف الديل بهدار دي عبلك والاعلام (27) يعظم ديوان بيب ٢٣٩ ، وينظر الجمهرة ٢٢٣ – ٢٢٣ ، ونجواب الجيال والطودة الجيل والعصم والأبري ويعسر الطرف وكل الطرف 153 / L mail (٢٦) ميران الهنايين ٢ / ١٥٦ اول: اشرف، المناشيب، التت وهي (\$3) شرح ديوان زهير ٣٦٣ . غرقاء حكوينة العثق مشرعه . أوديت : الرطبة من عنف النواب . للربد : حرف ناشيء من الجبل كفلق الماس : كعد اشربث الغاس ، طريقها سريه بالغاس : يتسري يعضهم اثر يعض ، معبوب - موطق (18) ييونه ١٧٧ ، لاستانس أي ايسر ، الاشياح : الاسخاص ، اتلور ، عرضها دها يوضح موق المفامة ثمام او شيء يستطل قعته . حدلان ، عوده انظر ضوء نار ، غشاش ، هجلة ، تري النظل ؛ نشائيه ، احمر النهار ؛ أمَّا أصفرت الشمس عند منيهم ، وهما ولاحظ تشابه الالفاظ والمعلى بين أبيات زهير وكنب واحد ثائم والاخر ساقط (۲۷) م ، ت ۲ / ۱۲۰ ، انتقى الهيشائي شلاء من لفله ، اي عزله ونسله ، وثال واجع الى عاية الشعر واختلاطه بين الاب والابن، تال زهير: الهدف ؛ انتثايل الرحم من الرجال ، الشي ؛ (نذي ذيوه عبد وأمه أمة ، المعاريب ، على عجل علي لجنائيا وقد بلا الابل والشناة التي تعرّب عن علها في المرعى ، يويد ليما يورع تيمده ابله وتساؤه وأحمسن الليسل عن اهده ، المناجيب : الضعفاء الليم لا خير فيهم ، 170 5 F (\$1) ﴿ ١٤٧) ديوان الاسود بن يعقر ٢٣ . ويشكر سبح اشعار الهائليين ٢ / ١٩٦٧ (۲۸) الشمراء المساليك : ۱۹۰ ي ديوان الهنديون $Y \setminus Y Y Y$ ، الزَّم ينشج الزَّاي وضمها x النَّم Y Y Y Y Yشعر ربيعة بن الكودن. عليه . الشروس: ثاثير العقي . عريات اشاجعه : يعلي ليس يكثير اللحم (٤٨) يكثار ديوك ١٢٧٥ - ٢٤٦ ، البراشرة غصب ظهر الكفء الطنابيب وعظام الساق أو حرفها . ﴿ ١٤٩) ديوان الهدسين ٢٠ / ١٨ نصيت: عثوله ، وارتشعت الى اعانيف ، (٣٠) ديولته ٧٨ ، السنوح هذا هو الشاح الدي لا تصييه له القوامدي ؛ اللوامي يقاربن الحطوا ، يثال قطا بإطو ادا قاربه المشيء (٢١) سرح اشعار الهنايين ١ / ٣٣٧ ، يجار الطرف تيها من يعمد ، (٥٠) البناء الفني في المر الهذابين ٢٠٠٠. القدال تدلس يريد رأس السوقية دريد الحرف ببطر من الحيل يقول اقست

(١٩) ديوان الهنائيين ٢ / ٦٦ – ٩٧ . واند ١٥٤٠ ربيئة لهم , حم الطهيرة ،

معظمها السجعل القصر ودمسياه وليعس ظهها نهانت والمشبل والملجأ وعيساه و

طريلة العنق، المعنقة: الطويلة، الأيزنسك فيها إلا الحمام المنضر

ملكية وبدراهم مشرباً كالخيال : مبيسجاً «بهطاح الخيال فلا يراه احداء القبال :

اي توسطها كما يتوسط قهال الخمل الاحتبمين ، يخظر ليوان كايط شرآ واخباره

٢٥٢ حيث يردن بعض ابيات عدَّه القصيد، باختلاف في اليواية ، قال تأبط

(ay) م. ن ٩ / ٤٩ م. ه، شماه : مشرق ، ضاحية للقصب : طاحرة . قراع : ليس فيها مستقل ـ مشهر بعمانته ، الريد ، ما يدر من هذه المرتبة . طناع : منقير لوله قد شيرته الصعيم ،

(0°) ديوانه ٢٩٥ - ٣٩٩ الشكة السلاح ، فرط ، فرس صريح وشاحي تجامها ١٠ي يقتع سبامها على عائقه ليكون في متناول يده : الهبرة • الغيار . الشعت اي القصص ، جعل لهايد ، كافر : فيل سائرعورات التغير : مواضع المخانة منها ، اسهلت : نزلت من مرتبتي ، يحصر : يكل ، جرامها : تطاعها المخانة منها ، اسهلت ، نزلت من مرتبتي ، يحصر : يكل ، جرامها : تطاعها المخانة في المنطق ، مورح : رمح ليس يانطويل ولايانتمير المثل : الشديد نتبايت : اراد الله نزل من مربعة ولا يكون التنابي الا من علم ، الهياب قال الشمس ، المثل ، حين تنو الشهيس للغريب ، تأبيت ، المسرفة متنا ، التابل : المناز م الله المجارة الهارة ، ومورت المناز ، ومراز المبارة ، المجارة المجارة . المجارة المحارة .

(60) شرح ديولي كعب ١٨٦٠ – ١٨٨٧ ، حيا والاحياء النار ، بادرت كدمها) اي ايكانها ، فلوح واي جمل في النار ما اراد من خير ونحم ، الاحزة دجمع حزيز وفي اماكن غلاظ، فون القيل : سترتني ظلمة اكثيل - النقب ، الطريق في الجبل . الواغر : الحاكد ،

(٣٠) يتكر بيران الهنايين ١ / ٢٨ – ١٨٠.

(۵۷) م . ن ۲ (۱۳۹) . تغیر الرکاب ، عناق الایل الارام : الاعلام التي وسکل بها على الطريق ، العموم : القصور ، التمام : خشبات تلربیئة بتختما الدین یستظارت بها تنصب و پیجمع علیها التمام ، الاماتش : الذین بنشسون الارش بتظارت ما طبها من جیش از عمو ، السریح : الند الذی تخرز به النمال تبتیه عن طول ترتبها الجیال .

(۵۸) شعر خقاف بن تنبة ۲۹ ، وهي الاصمدية ۲ / ۲۱ – ۲۵ التمامة .
 کل بناه على الجيل ، الضاحي ، البارز للشمس ، سزاق ، املس الطرة ، الناسية .
 (۵۹) ديوان الخنساء ۲۹ .

(٦٠) ينظرم، ن ١٦٥ .

(٦٠) بيول الْمِلِيْسَ ٦ / ١٣٨ . الكاهلية وتسية الي يني كافي ، بياغور إ أي قاسله .

(۱۲) ينظر بيوت ۲۲۷ .

(۲۲) ديوان الهغليهن ۲ / ۹۲ ، غيلة : هجر ملتث الشجر : الذين ، من

فوقة؛ : أي من قوق الجهل ، رجال عصائب : أي جماعات .

(٦٤) ديوان الهدليين ٣/ ٣٧. ثو التصلين: الزج والتصل وهذا معناء لا يبعد قلان وصلاحه ، الجزاء ؛ الشدة ، الاوب ، رجوع التحل ، السيل : القطر حين يسيل .

(٦٥) ينظرم، ن ۲ / ۲.

(٦٦) ينظر ديواتها ٢٦٦ .

(٦٧) ينظر شعر الطرد عاد العرب - ١٤ وما بعده،

(۱۸) ينظر ديوان اوس بن حجر ۲۰ – ۷۱ .

﴿ ٦٩ } ينظر شعراء الطرد عند المرب ١٥٢ .

(۷۰) نيوان امرىء القيس ١٦٠ . القائمان ؛ الصائدان ؛ العرباة ، مكان برية قدم مرتفع التارك منه على الرحش ، منتفر ؛ تتبع اثار الرحش

(ُ ٧٦) نموان بشرين إبي حائم : At : مكتب : المسياد مساحب الكاتب : الازل السريم الحقيف المسرحان : النفس ، التسييمة : ما سهل من الارض وكثر شجره ،

(۲۲) ينظر بيوان الاعتس ۱۹۱ ـ

(۷۳) يَنْظُرُ الطَّودُ فِي النَّمَا الْمُونِي ۸۷ .

(٧٤) شرح ليوان زفور ٧٧١ ، الشريعة : شريعة العاء ، رابيء : قامعن ، المطيرة : موضع الماء ، شيزب ، يابس من الشو وشدة الحال ، وينظو شرح بيوان كعيد ١٤٤١ .

(۲۰) يخطر مختهي الطلب ١٣٥.

(۷۲) ديوان عدي پڻ زيد ۱۹۸

(٧٧) بيوانه ٢٧٣ . محملًا : وخمل نفسه ويخميها ، الفضى : تنجر ، يعشي النبراء في بلويته ٢٧٣ . الخشف اولد الطبية يسمن الي يمسح الارص ييسمه يمني يوحف رحما الصوار : القطيع على الدفر العالم على الدخو الدموارة المناطبة ، على الدخو الدمورة بالمناطبة ، وكبلك التخيط ، على النجام وينظر الصورة بأنها عن ديوان عمره بن مدد يكرب ١٠ إ .

(٨٧) ينظر ديوان الاموه الاردي في الطرائف الادبية ١٩ ، وديوان لبيد ٢٧٧ ، وديوان عدي بن زيد ١٥٤ ، وشرح اشعار الهدادين ١ / ٢٤٦ ، ويتظر عاجس الحلود في التاحر الدربي حدى بهاية العصر الاعوى ٤٤ – ٤٥ . (٧٩) شعر النعر بن توبيد ٤٠ - ١٠٠ ، وينظر ديوان ادريء الديس ٢٧٢ – ١٩٢٤ ، وينظر العارد في الشعر العربي ٦٣

(٨٠) ديوان الهذائين ١ / ٩٦ ؟ , ﴿ ساعدة بِنَ جَوِيةَ ﴾ . دمست التوست الطلعة اسباق ؛ ظلمات ، القسم : احتلاط الظلمة ، يثوش - يتّناول - أد : مال . المرتب : البخوف وانتظر ، اللهم والكثم : شجوات

(۱۸۱) وهذا به تجده ثي صورة رسمها أوس بن حجر لحمار وحتى ، وجل عطش لطون العراقية والرصد

فاشحى يقارات الشدار كائب

رين جيتر نهر شعان خالة

يقول له الموعون هناك واكتب ي<u>نتُنْ</u> شخصاً مَوق يخياء

بيوان ١٨ ، القارات : جين مستبق علموم في السعاء ، العيبار ، علم على حيال كثيرة ، التأمير ، اتباع الاثر في الارس .

(AT) فيران الهذائين T / Y 1 - A 1 . الآب: حمار شامر البطن . جيائد التي تالين لها . حرل : جمع حائل . البقاع : ما ارتقع من الارش : اليهيل النصا الفيضة الشديد؟ ، الابالة حرمة من الحطب ، المحمم : هو الدي ياخدميه هم وحديث نفس ، انشام : دخن ، انقاع الفيار ، السحيل ، خيط

ر ۱۹۳۲ – ۱۳۰ √۲ غرم، پشتر م ۱۳۰ – ۱۳۳۱ – ۱۳۳۰ م

(٨٤) ينظر مسط اللالي: ٢ / ٩٦٩ ، وينظر بيوان عبيد بن الانراس ١٨ ،

(٨٥) يتظر شعر الطرد عند العرب ٢٠٢.

(٨٦) يتظر نيوان أمرىء القيمي ٥٣

(۸۷) يتظر الحيوان ٥/ ٢٠٥٠ ٦/ ٢٣٤٠

(AA) ينظر م. و ه/ ٥٥٠ ٦/ ١٠٧

(۸۸) بيواله ۲۵۳ ـ

لع بيورم

(۱۰) ديوان الاعشى ۲۲۱ . محبول السراة : درس محكم بخلق شديد وثيق ، وينظر ديوان العزود بن ضرار الفعداني ۲۷ .

(٩٩) بيواته ٣٣٩ - ٣٧٧ ـ احتقات ؛ اجتهدت في العدو . الصقعه العقاب المرحة ؛ الشجرة الضخعة ، الشعاطيب . ووس في اعالي الجبال صبت : بعث عليه عقاب ، من امم : من قرب .

(۱۹۳) دیوانه ۲۱۸ – ۲۹۹ ، المقب دجری بعد جری ، التیؤوب د دفعة می مطر مدیجوا د اراد داسلاً شی حجر اللخل ، مثاك روایهٔ دخری لحجز البیت وهي د ویرتب المیش آن المیش محبوب »

(۱۳) يهوانه ۱۵ ، لقوه : عقاب ، ارم ، جبل ، رفوب ، لا يعيش لها وبد ، وينظر ديوان امريء القيس ۳۸ ،

(١٤) بيران الهدليين ٢ / ٥٥ - ٥٧ منخاء الاجتاحين اي لينة مفصل الجناح التسرء التسرء خاتف التقضت عليه عند ظبية الماء، محرات شجرات وهي ام غيلان، الريد: الشمراخ من الجبل؛ أعنت اهدك.

(٩٥) ديوان الهدايين ٢ / ١٣٢ - ١٣٤ ، خانثة ، متقصة طلوب «تطلب الصيد جريمة تاهض كاسية فرخ ، وهو الناهض ، الذيق شماريخ من الجبل الصليب ، الونك ، البنائمة ، المسترى من الارض ، البراز : الثقة ، البارر الجروب

الارس

﴿ ١٦٦ ﴾ ديوان الكاملة ﴿

اً ۱۷ ع بیوان الهدلیین ۲ م ۱۲۱ – ۱۲۲ ، امم الساقین : لارپس عیهد برید به صفرا ، المحزائل ، المرتمع سجین حجر بجش می الیتر الاسرج

عشوق مي الارش يعيدة طوق القول : اي ذات بعد - ينهل : يتحرف - توافل : اي تتوري تتجومته الصواء الماورات من السجر : السفاة : الشوكة ، احتل قلبه : اي استعمه .

المصادر المراجع

- اللرآن انگريم ,

– الاصمعيات ، الاصمعي ، أبو سميد عبد الملك بن قريب و ٢٩٦ هـ و تحقيق رشرح احمد محمد شاكر ارغيد السلام محمد هارون المعلوم دار المعارف بمدار . الطبعة الرابعة ، ٢٧٦ .

- الاغاني والاصفهاني ، أبو القرع علي بن الحسين (٣٥٦ هـ) أطبعة بولان عصر ، ١٣٨٥ هـ .

البناء الفقي في شعر الهدليين ، آياد هبد السجيد ابراهيم ، رسالة تكثيراه مطبوعة على الالة الكاتبة ، جدمة يقداد ، كلية الادابه - ١٩٩٠

- تاج العروس، الزبيدي، ابو المليش محمد مرتشى، (١٣٠٥ هـ). المطلبة الحيرية ٢٣٠١ هـ.

– تاريخ اين حلمون ، غيد الرحمن بن خلدين المعربي (١٨٠٨) دار الكتاب الليماني ، ١٩٩٦

جمهوة اشعار البرب في الجاهدية والاسلام، أبو زيد الانتصارى « القرن الخامس الهجري » . تحقيق علي محمد البجاوي » بار بهضة مصر - ١٩٦٧ .
 الحيوان ، الجاهظ، بو عثمان عمرو يث بحر (٢٥٥ هـ) ، تحقيق عبد السلام هاوون ، مكتبة مصطفى الهابى الحلبي ، مصر ١٩٦٦

براسة الإنب الدربي ، بي مصطفى تاصف ، أدار الاندلس ، الشعرة ، الطبعة الثانية . ١٩٨١)

- ديوان الاسود بن يعفر التهشيي ، شحقيق د . تيري حمودي القيسي ، يزاره النقافة والاعلام ، يفعاد ، ١٩٧٠ ،

ميوان الاعش الكبير - ميمون بن قيس ، شرح بسليق د ورسجيد محيد حبسين.
 السعيمة الشويجية ، مصر - ١٩٥٠ .

ديوان الاقود الاودي (صمن الطراح، الادبية) تجديق عبد الفرير المهمسي،
 مطبعة مجدة التاليف والمرجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧

عيوان امرىء القيم ، تحقيق محمد ابو القضل ابراهيم ، مطابع باز المعارف بمحبر ، العبمة الثانية ، ١٩٦٤

بسم ، معید حصو ، تحقیق محمد یوسف انتجم ، دار صادر ، دار بیروت ، بیروک ، ۱۹۱ .

- ديوان بشر بن ابي خازم ، تحقيق عزة حسن ، وزارة الثقافة والارشاد القومي دمشق ، الطبعة الثانية ١٩٧٣ .

– عيران نابط شرأ واحياره ، جمع وبحقيق وشرح علي در المقار شاكر ، شار المرب. الاستامي ، ١٩٨٤

دیوان الخصاد، تحقیق در انور ابو سویتم دار عمار، الازدن ۱۹۸۸. - دیوان عبود ین الایرس، تحقیق رشرح در حسین تصار، مطیعة مصطفی الهایی الحقیم، عصر ۱۹۵۵.

- غيران عدي بن ريد المددي ، تحقيق محمد حيار المعييد ، دار الحمهوربه . بقداد ، ١٩٦٥ .

 حيوان غيوة بن الويد ، محقيق عبد المحين المدوحي ، وزارة الثمامه والارشاد القومي ، محشق ، ١٩٦٦ .

- ديران عمر بن مند يكرب الزييدي ، صدمه هاشم الطعان ، مطبعة الجمهورية ، يعداد » - ١٩٧٧ ،

- ديران العررد بن شرار الفعطامي . تحقيق خليل ابراهيم العطية ، مطبعه اسعد ، بخاد ، ١٩٦١ .

 ميوان النابغة الثبيائي، تحميق محمد ابو النشل ابراهيم، دار المعارف انتاعرة الطبعة الثانية ١٩٨٥.

- ديران الهدليين، قدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٥. - دوران الهدليين، قدار المرادي الأورد عبد المناذ (١٨٧٠ هـ)، تحقيق

- سمط اللاتيء ، الليكري ، ابو عبد الله بن عبد العزيز (۱۹۸۷ هـ) ، تحقيق عبد العزيز الميطي ، محيمة الجنة القالوف والترجمة والنشر ۱۹۳۳ -

- شرح التحار الهنائيل . تحقيق عيد المثار أحيد قراع مراجعة محمود محمد شاكر ، لحدد دار العربية ، القاهرة ، ١٩٦٥ .

- شرح ديران زهير پن اپي سلس، صنعه السكري، ايو سعيد الحسن بن الحسين ((۲۷۵ هـ) نسخة مسررة عن سبعة دار الكتب القوميه للطباعة القاهرة - ۱۹۵ .

- شرح ديوان كتب بن زهير ، تصخة مصورة عن بار الكتب ، القاهرة ١٩٩٠ ، - شرح ديوان فيها بن ربيعة العامري ، تحقيق احسان عباس ، وزارة الارشاد الكريث ، ١٩٦٢ .

الشمراء المعاليك في العصر الجاهني - د ا يوسف خليف ، دو المعارف بمصر (د ت) ،

 - شهر خفاق بن نعبة السلمى ، جمع وتحقيق د . فرري حمودي القيسي ، مطبعة المعارف بعداد ، ١٩٩٧ .

شعر الشندرى الازدي (شعن العاراتك الادبية) تحقيق عبد العزير العنيمتي ، لجنة الناليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧ .

- سعر الأطرد عند العرب عبد القادر حسن امين ، مطبعة القدمان ، المجمه الاشرف ۱۹۷۷ ،

-شعر الثمريني توليزه مكنه في نوري حسودي القيسي ، مطبعة المعاوف : عداد ١٩٦١

حيقر الهشين بي الديم الحاطي والاموي (د. احمد كمال ركي ، دار الكتاب العربي بلطباعة والدهر ، التاهرة ١٩٦٩ .

النَّذُرِد ثَنِ الكُنْرِ الْمَرْبِي حَثْنِ بهاية القرن الثاني الهجري، ﴿ عَيَاسَ مستقى الصالحي معتمة دار السلام، يفعال ١٩٨٤،

خبرية التبدراء ، الاصحمي ، ايو سعيد حيد المثلث بن تربيد (٢٩٦ هـ)
 تحتيق محمد عبد العلم خياجي ، العطيمة المنيرية ، القاهرة ٢٩٥٠ - مجمع الاحكال ، الميدائي ، ايو المصل احمد بن محمد بن احمد النيسايوري ،
 (١٨٥ هـ) محتيل محمد عجبي الدير عبد الحميد الذر الثالم ، عيروت (د ، ت) .

المحير، ابن حبيب، أبر جمش مخت بن حبيب البندادي (٣٤٥ هـ) محتيق ابلزة ليختن شتير، مطبعة دائرة المعارف العقمانية، هيد اباد – الدكن – الهند ١٩٤٢ ،

- سختارات شعراء العرب، ابن الضجرى، هية الله بن على العلوي (١٩٧٧هـ) تعليق على محمد البجاري، القامرة ١٩٧٥

- السمالك والمعالك، ابن حوال، ابر القاسم محمد البغدادي الموصلي (٣٦٧ هـ) ليدين بريل ١٨٧٢

. - المعصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، د جواد عني ، دار العلم للملايين. بيرت الطبعة الثالثة ١٩٨٠ -

- مثنهى الطلب من السعار العرب ، سحمد بن مهارك البعدادي () صعبور عن مخطوطة (۱۲له لي) استاندول ۲۹.۵ .

ماجِس الطّلود في الكسر المربي حتى نهاية النصر الأموان، عبد الرزاق خليفة محمود، رسالة دكتوراء مطبوعة على الآله الكاتبة، جامعة بقداد، كلية الاداب، ١٩٩٧.

المورد العدد رمار) لا فبراير 1930

المستدرك على بلوغ إفيا القِصة إلع راقية

٣٠٠٠ مع المالية المالية

اذاعة صوت الجماهي ــ بقداد

نشر الدكتور عمر الطبائي تحت عنوان (بيلوفرافيها القصة العرافية) موضوعا في العدد الرابع من الجلد السابع من مجله (الورد) وضع فيه لبنا بأسماد الؤلفين العرافيين من فصاصين وروائيين منذ عام ١٩٧٥ وحسنا فعل .

وكتب الدكتور الطالب مندمة بين ليها مندار الجهد الذي بلله أن الجعم والتحتيف الأو الادانة السماء مسن المهموة قبله في الهوسة والجمع وهم عبدالقادر حسن الين وسعدون الرس وكوركيس عبواد والدكتور داؤد مسلوم والدكتور مهالاته احبط وحميل المبوري ويلسين التعمر وصباح قوري المرزولة ، وقد ذكر الدكتور اباسا الها اعتبد في المؤسسة الماحة الذارة والتغريون ولفرض ابسات المعقبة في المؤسسة الماحة الاذارة والتغريون ولفرض ابسات المعقبة تقول أن من ساهم في حدا الارتبط الهم هم السادة الروضان وباسين التعمير ومواقي خضر ومرسي كريدي وسليم عبدالقادر وباسين التعمير ومواقي خضر ومرسي كريدي وسليم عبدالقادر وباسيم حجودي وخالد حبيب الراوي ومحمسه السادة والتثبيت وليس المحالاة بالعمل الإصلي الذي حمل التاكيد والتثبيت وليس المحالاة بالعمل الإصلي الذي حمل الاخرون سمؤوليته .

ويلكر الدكتور الطالب ان يأسين التعبر قد نشر لبنا للقسم العراقية في العد الثاني والثالث (المزدوج) مسن (الاقلام) عام ١٩٧١ استعماد طيه صباح توري المرتواد في العد الثاني عشر من عام ١٩٧٦ واللاحظ هنا ان الطالب لد خاته ما يلي :

- استعماكي على البت النصير النشور في العدد الطامس من عجلة الافتلام حيزيران ١٩٧١ وهو منشبور فيسل استعماله المرتوك بعام .
- استدرائي على كتاب الدكتور عبدالله اهبد (فهرست القصة العراقية) المشور في مجلة (الردد) في عديمة الرابع من مجلدها الثالث عام)١١٧ .

وقد قرأت ما كتبه واثبته الطالب وأبون هنا ملاحظاتي عليه طعمة للحالية، العلمية التي ينشدها الجميع :

- اب مافات الطالب من مجاميع وقصص وروايات: ا
- العون صبري : حكايات عن السلامان (العدمى) الجزد
 الثاني ه مثل ، المحدون بقداد ١٩٧٣ .
- ؟ _ چنار الظیلی : خدما کت قاضیا (قصص مع مقدمات) مطد , بالراش ۱۹۱۸ ,
- ٢ جال اويس شوريز : الهيار المائيا (العنة تاريقينة) س) درن مطبعة (موجودة في مكتبة الموصل المرازبة برقم ١٧١٨ / ٨١٢) .
- ب خلف شوقي الداودي 2 الطقة (قصص وترادر) مط .
 النجاح ١٩٣٨ (ذارها جعفي الطليلي في لتابه مين
 القصة البرافية ولم إن تسخة متها) .
- ه .. زعيم الظائي : ابرباد وقصص اخرى حك . الامة ١٩٧٢
- ٢ شاكر معدود الهيتي ! اللبابة في طفعي الانهام (طعة)
 معل ، الرابخة عادا (موجودة في مكتبة وزاية الاخلام
 برام ٥٥) .
- ٧ ـ شيرقية الراوي : فينان طعناني (العبلة) مطابع دار السياسة ـ الكويت ١٩٧٢ .
- ٨ = سبحي خبيس العديثي : من وهي الساعة ، مظ .
 ١٦٧٠ ، ١٩٧٠ ،
- ١١ الشيخ اللا عيسى الشيخ عهدي الزيدي : اليهودي الخال (المسلة) ملا ، القري الجديثة مـ ١٩٦٩ ،
- ١٠ ميماللطيف الريسي : المواصف (قصص واشعان)
 اليصرة ١٩٥٥ دون طبعة .
- الرحان عبدالوهيب : التخلات اللالي يطمن العابرين
 العبش ... بشدد ۱۹۷۲ ,
- ١٢ ـ قاضل چودي الطني : التائه الحزين مظ . بقـعاد ١٩٥٢ (مُحَيَّة وارارة الإطلام تحت بالم ١١١) .
- ١٧ ــ كاظم مكي حسين : دمرع التهاسيج (مجيومة مقالات ولحتى) مقد الخبر ــ (ليعرة) ١١٥ .

⁽و) ما لم تذكر اماكم وجوده فهو مرجود في مكتبتي الشامية

- ١٤ ما محمد أبراهيم الكتبي : ثخب اللح (قصحي) التجاب ١٩٥٢ دون مل (موجودة في مكتبة الخلائي تحت رقم ١٩٥٢/٨/١٥٧٤) .
- به يحيي فاتق : اللمل الإخير (فمسة) نفيداد مثل .
 النجاح د . ت (دوجودة في مكتبة الدهاء ۱۲//۲۲))

ب ... ملاحظات اخری

- إنه في الهامش وقم عمد ذكر الفائل ال العبد (فتاة العروبة جميلة بوحيد) لعلى اسماميل القواد ليست قصمة والما هي افرب إلى الريبورة والواقع أنها لعملة المحيلية .
- ٢ مدكر مجمدوعة أهدمن اللياهو خامدوري عملم يعتبوان
 ٤ ماسي العياة) والواقع انها مجدوعة أمدمن مترجعة
 عدا واحدة موضوطة بعنوان (ماساة اجتماعية) وهي موجودة في مكتبة لجنة الشيف القصة تحت قم ١٠٠/١٦
 وهي واحدة عن الانتبات التي واجعها الدكتور (لطالب.
- لا به ذكر الطالب مجموعة (مع الشعوب) للناس (ابو كفاح)
 راأواقع الها المحص مترجعة عدا المعة واحدة المترجم
 السيد الحدد الدماخ بعنوان تايسي بلداد .
-) .. ذكر الطائب آملية هيدر المدير وروايتها (النفيلة التقدر) ولم يذكر اسمها المستعاد الذي المستهرت به وهو (يتت الهدى) .
- ه ما لانعرف لعيد العزيز القديلي المسمسا باسم مجلة الزمن والمسحيح الها مجموعة مقالات بعنوان (عجلة الزمن)
- ٣ ـ تلى الطائب صلة القصص عن قصص الاطال واحسينى مخالفا له إن قصص الإطال تاخل بعثرمات التعسية الفتية مع اعتمادها الفلة الإبسط والا تم اطتبا طبها مطلة القصص ٢ كان من الواجب الذر ادواجهما لى النيات والاشكرة الى إنها قصص الاطفال .

٧ سابدا تقييم الدكتور الطافي المجاميع المشتركة فالمبافيرة يلكر أسم احد الكتاب الشباركين ومرة لا يكتفي بواحد ومرة لا يكتفي بواحد ومرة لا يشير الا الى جهسة النشر مثل الحماد الادباد المرافيين والان من الافصل ان يذكر اسم كل قاص على حدة ويشاد الى اسم المجموعة ومن شمارك فيها معه الا ان في هذا التكرار فائدة للممل بمجموعة.

جه سه أغلاط اخرى

- وضعت هذه اللاحظات تحت هذا العنوان ليتيني انها قد تقون مطبعية او في مطبعية .
- ۱ بدائع الحلي له قصلة بعثوان (منورة الطيور) وليس المورة الفليور .
- ل البس عابد له مجموعة بعثوان (طوفان الليل) وقد ذكر
 على الله قيس عائد خطا ,
 - ج _ ذكر مادل كامل على انه (ماد كامل) خطأ .
- اسل شاكر السيدان نقله الطالب من كوركيس عواد على
 انه (كاظم شاكر الميدان) .
- عــة فيعبل نجم ذارت انها (سخي) والصحيساح (شحص) .

د .. طحقة اخرة

محسب اخيا ان اصدار بلوتراطيا خاصة حتى نهاية دام ١٩٧١ بالنمر وبالسرحية وبالقصة كلا على انفراد عمل
يجب ان تقوم به لجمة او عدة لجان وان براجع ما صدر بعد
سنوات ويضاف اليه في طبعات جديدة فهو عمل بناء ومليد
لشمش الباحثين واقدارسين واقد عهما بلغ الجهمد الفردي
النبي بلكه الدكتور عصو الطالب والدكتور عبدالاله تحمد
وغيدها من الباحثين فإن فاصل الفردي لابد أن بقع في لاط
ال تسيان وليس فصدنا من هذه الدعوة سوى العام العمل
وكماله .

المعرفة العدد رقم 216 1 فبراير 1980

المشاكل الجمالية في تطور الرواية الثورية البروليتارية في بريطانيا البرر النام عمر

جا ک میتغلیل ترجمه توفیق الاصدو

ان ۱۹۹۱ ما يصدم الرد لدى دخليله لادب الطبقة العاطة في درينانيا قبل ظهور اول رواية بروليتارية ناضجة وهي ١١ محت النشر خو البنطال الهبرى » في مطلع القرن العشرين هو تلك الهوة في مجال الانجاز الجمالي ما بن الشمى الفتائي والنشر المشعد على المخيلة ، ان شمر كل من ارنست دحويز ماسيي » لنشون » روبرت براو » فوانسيس ادابل » دجيم كوثل » وبليام موريس وتوم مامواير . وفيهم يحدهك بالفسل مالي التراث الاتوري الروانتيكي ويستمر فيه » وقد بعمل الى مستوى الجازات الشمراءالبورجوازين الماصرين لهم » بل أنه يتفوق عليها أحيانا ، بينما نجد أن « روايات » كل من دجوئز » ويلز » يرامزيزي وفيرهم — رغم فيامها بالمهامات كيرة جدا في مجال ٥ موضوع » الرواية .. تقل والرواية) أو عن الرواية الشهر والرواية) أو عن الرواية الماسرة لهم ،

ولقد حصل أن قرأت وسمعت معاولات بعينها لشرح هذا الامر . فالها ما يعزو النقاد البروز المبكر لتفوق الاجناس الشعرية الفنائية الى حقيقة أن الشعر الفنائي ، يطبيعنه ، تكنيكي ، قادر على معالجة السائل اليومية لدى بروزها ، وعلى الدخول في العراع

 ^(*) عشرت على المائة للعرة الأولى في * معلة الأدب الانكليري والامريكي * العادرة ي براين الشرقية عام ١٩٦٧ هـ عدد (٢ %) .

مباشرة . ومع أن هذا دون شنك « واحد » من أسباب هيمنة الإجتاس الشعرية اللنائية ﴿ رَمْمِ أَنَّى أَمَّانَ أَنَّهُ لِيسَ السِّيبِ الوحيد ﴾ ﴾ إلا أنه لا يقسر سبب قشل الرواية في التطور ل وقت سابق على العهد الامبريالي . ورقم كل شيء ، ففي تهاية الاربعينات (من القرن 14) حين ظهر فضل شحر حركة لا الوليقيين(١١)١ ، فان البروليتاري الحديث كأن قد سيق له ووجِد مثل علود عدة وقام بجمع رصيت غني ومتثوع من التجربة ، وأكثر مما هو كاف لتأمين كل من الاساس والحاجة الى الرواية كجشس أدبي « أستراتيجي » . خلال الحوادات ، غالبًا ما كنت اواجه بالرأي القائل أنه في مجال الشعر كان العمال قد سبق فهم وحازوا على تراث طويل ديبقراطي ــ شعبي ٤ ورومانس ــ أوري ٤ كأنساس فلبشاء ، وان الشعر بطبيعته بالذات أكثر قربا بكثي من التراث الشعبي الغولكلودي ولذا قائه لا يحتاج الى المستوى العالى نسبيا من الطلقية الثقافية الادبية والشكلية التي بحتاج اليها اثناج ونفقى الرواية . لاشك ان هناك بعض الحقيقة في الجزء الاول من عدًا الرأى ، ولكن على المره هذا أن يكون حلما : فعلى الرقم من كل شيء كالت هذاك الروايات الديمقراطية الشميبة الاشتراكين الطوياوس في تهاية القرن الثامن عشر ، وكان هناك التراث الطليم فلرواية الوافعية من 3 ديفو 1) إلى 1 ديكتر 1) و والتي كان يمكن لها الثلا ان تقدم اساسا عثورا كما حدث سابقا بالديل مع الا روبرت ترسل » ، أما بالتسمة الي البعود الثاني من الرأي اللاكور أعلاه ، فإن ماركس وانقلز لله انسارا الرة الر الاخرى الى التشاطات القنية والتنوعة للعمال أي تواديهم ، ومجموعاتهم الخاصة بالبحث وتقاباتهم حيث كان يجري التماطي مع أحدث التطورات إلى الثقافة والطوم مجرأة كاثت تخجل البورجوازين .

مثال اخير : خلال النافشة مع زملاء لي قبل لي ان السبب في ان لا دجوئو اا وخلفاؤه في القرن الناسع عشر لم يكتبوا روايات جيمة كامن في نظرتهم الى شكل الرواية كثوب مناسب فحسب لافكارهم الفسفية والسياسية . صحيح ، ولكن هذا بدفعنا الى طرح السؤال التالى : المائة الانتخابية الفسيلة مع الرواية ؟

افترض أن السبب هو الفقر النسبي في فهمهم لواقع الطبقة العاملة الجديدة كنمط دائم نسيباً 4 % على حق 4 تاريخياً 4 وشرعي السائياً 4 من الماط الوجود الانسائي 4 أي أن العلاقة الحميمية 4 ذات الوضوع الايجابي الجمالي بين العامل كذات وواقع الطبقة العاطة الفعلي كموضوع 4 والتي كانت ستفرض ظهور روايات حليقية كوحدة ديالكتيكية من نوع خاص ومضمون جمالي ونوح مطابق من الشكل الجمالي ، لم تظهر الى الوجود حتى عهد الامبريائية ، (لاهاف التقدم المفاجىء وللترامن للرواية التورية البروليتارية في أعمال غوركى ، تكسورا) ، ترسل ... الغ) .

ما الذي تعليه بالذات والوضوع و « العلاقة » عابين الالنين ! أن « هائز كوخ » في كتابه « الماركسية وعلم الجمال » يحلو حلو » التون يوروف ١١٨٠ في التشديد على أن الغن كونه فرها مستقلا نسبيا عن فروع الوهي الانسائي لابد أن يكون له كالعام والطلسفة ... الغ ، موضوع المرفة الخاص به في الواقع ، أن « كوخ » في الوقت الذي بوافق فيه على « الانسان » (كلية عليوسة شاملة الجوالب) هو موضوع المرقة الجمالي الرئيسي ؛ الا الله يشكل وجهة نظر أوسع .. ضمن هذا السياق .. من رجهة نظر « بوروف » , انه يقول ان الواقع ككل هو الوضوع الجبائي لكفن 4 وليس مجموعة بعينها من افالواهر . ولكته في الوقت تقسه بشدد على انه لا مظهر ال مينه من مظاهر الواقع ككل بحيث لبدو طواهر هذا الواقع من وجهة طر خاصة ، كل المعليات والطاقات والظواهر هي موضوع اللَّذِي ﴾ ليس في كونها عبليات ... الله ﴾ في حد ذاتها ، ولكن في علاقتها مع الانسبان(١) ، ق أهبيتها ، ق ممناها وفي فيمنها (أو المكس) بالنسبة الى الإنسان ، كذات طبوسة كلية الجوانب تحت شروط تاريحية طعوسة . هذا ويقوم « كوخ » اعتمادا على الاطروحة التي قدمها هيمُل وطورها ماركس (مخطوطات التصادية وفلسفة) القائلة أن كل ثناج للمعل الانساني ، مع كونه يتمتع بقيمة استعمالية الا فيمة تبادلية ، فهو يمثل اجسيدا او ١١ موضعة ١١١١) لجوهر القوى الاتسائية(١) ، وتعبيرا عن الستوى التاريخي لشعوليته الإنسانية بتعريف هذا الوجه الاخي من الطواهر على أنه « القناة » ألتي تؤدي من خلالها الملاقة الجمالية مايين الانسانوعالمه وظيفتها . ولا يجب أن ترى هذه الامور من منظار الميق على أنها شابق على الثناجات الباشرة للانسان الاجتماعي فحسب ، حيث أن الانسان من خلال تطوره التاريطي ١٠ وصل الى دمع الطبيعة بمجملها ــ على نحو الاثر فاكثر شمولية .. لتكون في خدمته ، وبلدا تتحول قطاعات متزايدة من الواقع على نحو مياشر او غير مباشر الى ان توشيم بطابع الاتسان ، والى تقديم ١١ كتاب مفتوح ١١ له عن لواه وكبونياته ، من شبوليته . وكمثال على ذلك بوضح لنا « كوخ » اله ل فجر الانسانية لم تكن النجوم والاجرام السهاوية الاخرى نبدو جميلة له ولكنها أصبحت كذلك حين دخل في طلاقة واهية ايجابية ممها : مثلا الاعتداء بها في طريقه في الصحراء أو التنبؤ بتواريخ فيضان النيل ، ولذا فانها أصبحت مواضيع للفضول الجمالي حين بدأت ١١ تعطي تعيرا

هيليا وموضوعيا لقوة وقدرة وامكانية الجنس البشري ١٣١٦ . وهكفا أصبحت قطاعات من الواقع كانت في افضل الاحوال حيادية وغالبا ما نمثل قوة أجنبية ومستقلة ومهددة للانسان ، أصبحت مع الزمن مواضيع للفضول والتقدير الجمالين ،

ومما سبق يتضح انه لا يكفي للظاهرة ان توجد لا موضوعيا ال كالا نجل للصفات الجوهرية الإنسانية الا : ولكن ان يكون موضوع للذات كعدا أمر في كاف الابد من وجود ذات للموضوع وذلك لكي نحول الاخير من احتمال الى موضوع فعلي للتقويم الجمالي ، الوضوع يعتأج الى الذات الكيانية الامير الاخير المستاد النائمة الا الى قبلة الا الامير الا لكي تستيلك مائمة الى الواقعلنا ، ويتابع الا كوخ الا : إن وضع الانسان في المجتمع الطبقي الوقيل كل ثبيه في المجتمع الراسمالي العشامي المعني أن قطامات فسفية من الواقع الطبيعي والاجتماعي تبقى مجرد مواضيع جمالية احتمالية للانسان المختلة في اشكال وجودها المختلفة عدسة عشوهة (بتشديد الواد وكسرها) ما بن الانسان ومسلمات واسعة من الواقع عدوة المهادية لا يمكن الاسبان الاقبار حيادية الا بحولها الى شيء ما ضد الاسبان الاقوى عدوة غريبة لا يمكن السبطرة الميها .

والآن ، فإن الرواية كتابل من الامكاس الجمالي الانسان في المعتمع ، بطالتها المعيمة المعمومية ، و البنية على اللاحظة » ، الشمولية و (وفقا لشروط ميلادها على الاقل) الايجابية بين الذات (الكانب والعارى:) والوضوع (الانسان الوجود في المجتمع القائم)، تتظلب كما الفترض ـ اكثر بكثي مما هو الحال في الاجناس الفنائية الشمرية ـ درجـة عالية جدا من تحقيق « الشرعية الانسانية » من قبل اللات الجمالية واهمية ذلك القطاع من الواقع الانساني ـ « بالنسبة » الى الانسان ـ دارتي كموضوع جمالي : وهم كل التناقضات والصعوبات التي قد تلحق بهذا الموضوع مرتبا على مبزان زمني اجتماعي « قصي الأجل » .

وهكذا ، فأن الرواية في الارتها قبل كل شيء الوقف الإنسان تجاه نفسه ، لا بد أن تكون دواية. « السائد دواية » السائد السائد الانسان الانسان كان ماديا للانسائية ، ولكن حين بدا الإنسان ـ وعدها فحسب ـ وطي أساس الخطوات الكبيرة التي تمت في مجال الانتاج اللدي ، في الشبك في كونه دودة حقيرة بالفش ، مداسة تحت ثقل أوزارها ، بدأ يشاك في صحة أن مرجم الشريسة

المحقيقية والقيمة المحقيقية لا يكمن في عالم الانسان واكن في الموالم الخافول طبيعية للدين الكاتوليكي ، هين بدأ الانسان يقسر الانسان ويحكم عليه ويقومه من خلال شروط ولفة الانسان » وليس الرب ، هين بدأ يميز صفاته الجوهرية الانسانية وشموليته كما هي في الواقع ، هينها فحسب أمكن بروق « الفضول نجاه الرجال والنساء ١٩١١ ، والاعتمام في « كيفية » و « ماهية » الشخصية والفعل الانسانيين وهما متطلبان أساسيان للرواية , هذا ويشير « فوكس » الي أن كلا من « تشوسر » و « بوكاتشيو » في فجر حصر النهضة الاداخورا أول ما أطهرا حده الغاصية الاكثر أهمية بين خواص الروائي .

واذن ؛ وحتى يوجد تراث « شعبي » في الروابة ، فإن على الروائي إن يرى عاصة الناس ، الى امد أقل او اكثر ، وذلك في غمرة بؤسهم والمطاطهم ، وفي شكايم القائم حتى ، وهو الشرعي انسانيا ، حيث أنهم في الرجع الأخر يعملون في دواخلهم المحكات الإساسية الوهيمة للقبه الانسانية . أي أن الروائي الشعبي ، حدًا ، من خلال تعديله للتمريف اللكور أعلاء تلانسانية ، طبه أن يمير عن ١١ حس انساس تبهيي ١١ . هذا الايمان الاستراتيجي في عامة الناس والثقة بالنفس التي يتحلون بها ، متواجعان ــ يعيجة مغتلقة ــ في روانات كل من ((ديلو ((١٠٠) .. و 10 فيليسمُ ((١٠١٥ و ١٠ هيكتر (١٠ .. إن اللب الركزي لما سرفه ﴿ أَرِبُولُدَكُمْ ﴾ على أنه (لمتصر الطاسم في عظمة ديكتو : طو D وفيه الشمين ١٩٥٨) وهو وجهة تقر شمينة لا تقتمر على D الكاره N (الها تتالكي مع أفكاره أحيانًا) ، وتكنها الصلة الجوهرية لكل وميه تمجموع كلي من المناظم والواقف الثقافية والعاطفية والإخلافية والحسية . وهذا هو الأمر الحاسم بالنسبة الى الفتان . والَّا قَيْلِنَا مَا يَقِيلُ مِنْ أَنْ الْفَنْ يَطَاهُبِ الْأَنْسَانُ كَمَجْمُوعَ كُلِّي لِطَاهِرِهِ الثَّقَافِيةَ والمأطلية والاخلافية والحسبية ، مندها عليها أن نقبل فكرة أن عملية الخلق نجري بموازاة ذلك الجبوع الكلي تفسه من القنوات . هذا ويوضح داركس أن الانسان يميز ظاهرة دا على أنها لا تجل لصفات الانسان الجوهرية الانسانية » وذلك بكل وهيه : « وهكذا فان الانسان مجزوم في العالم الوضوعي ، ليس في عملية التفكي فحسب واكن في حواسه * (17)(C 24)5"

لقا لم يكن الغيا بالنسبة الى الفنان افلي الى جانب الممال أن بكون « مع الناس » ، ان يؤيد اهدافهم ومطامعهم على السنوى الوامي توجهات نظره (رغم أن هذا كان كافيا ب كما افترض ــ بالنسبة الى الاجناس الفنائية » الرومانتيكية ») ، فان يكون روائيا مروليتاربا حاليتيا ، وان يكون الا متنجراً الا الى كتابة الروابات بغضول الخالي وعاطفي واخلاقي وحسي لا ينفسب نجاه الحياة الثانية الغطية والعاطفية للطبقة العاملة ، كان عليه المتهر لنا ان هذا الواقع بجب ان يتم استهمابه من قبل الدات الجمالية على أنه النجلي الاجتماعي الرئيسي الالعمالات الجوهرية الانسائية الانسان الاعلى مستوى وهيه الانسانية الانسانية الانسان الاعلى مستوى وهيه الادات ـ الموضوع والناضجة والحميمة والجمائية الالبجابية الابين العامل كفنان والواقع القائم الغطي للطبقة الماطة ، رغم كل المليتها الغارجية التسمة بالانهاط ، والتي ما نضجت الا مع النفوع العام للبروليتاري العالى الثوري في عهد الامبريائية ، وأنه الذات والذات والذات والذات العامل كفنان والواقع ما نفسجت الا مع النفوع العام للبروليتاري العالى الثوري في عهد الامبريائية ، وأنه الذات والذات المدين الدي الدين الدي

لم يكن « ديكتر » كما مين لنا « كتل » ب مثل وهيا عماليا أو السالية عمالية (الأا استعملنا مصطلحا هو للفننا الحالية للحداله بفيك أن الطبقة العاملة ي 8 السائية 1 (ه ولكن كان يمثل وعيا « شعبيا » يعير ديكتر عن وجهة نظر جماهم لندن عن العامة : وهم خليط من التجار الصفار ، والبورجوازية الآزمة ، والداعة المتجولين ، والمناصر تصف البروليتارية) والحرفين ... الخ 4 أي عن شكل من العباة الشعبية التي الأ فارناها بالبروليتاريا الصناعة التي سبق لها ووجدت في الشمال لثلثا" مجتمعا قديما أصبحت ايامه معدودة . أن ديكتر اللبي ما زالت رواياته اللندلية حية من خلال وجهة تظرها الشمية .. لم ينهم بل خاف جزئيا من « الناس » الجدد في الشمال (اتظر روايته : « الاوقات الصمية ») . هذا ولقد جرى تدمير الاساس الاجتماعي لتراث شرعي تماما للرواية الشمية على النبط الديكتري ونهائيا مع انهياء أسلوب الحياة اللندني الشعبي « القديم » في المستبيئات من القرن الماضي . وكان لا بد من شاء مرحلة جديدة من التراث الشميي على أساس من البروليتاريا التورية الاستراليجية الواتلة بنفسها . لقد سبق لنا وذكرنا أسماه بعض الروالين البروليتارين الثورين الاتكليز في القرن التفسع عشر . هؤلاء الكتاب ما كاثوا قادرين على الاستمرار من حيث انتهى ديكنز . لقد كان أول من حقق ذلك هو لا ترسل لا في مطلع القرن العشرين و لا عن ناهية موضوعية لا بالطبع ، فان البروليتاريا بتاريخها وتجربتها الفنيين كان قد سبق لها في القرن التاسع عشر ان ً كانت موضوعا جماليا كبوتبا ذا لمني وتعفيد لا يضاهيان . ولكن افكاتب ــ العامل كدات جمالية لم يكن ـ كما يبدو ـ جاهزا بعد لمنح علم « الحسناء » قبلة « الامي » التي

النشاط الادبي البروليتاري في الغرن التاسع عشر (فترة ما بين ١٨٨٥ ــ ١٨٨١) بالنشاط الادبي البروليتاري في الغرن التاسع عشر (فترة ما بين ١٨٨٥ ــ ١٨٨١) كالت القوى التي لا نفراب » العامل من الادراك الصحيح لنفسه ولحياة طبقته كموضوع لا للانسان » من ناحية جمالية ــ وحتى في شكل هذه الحياة كما كان قالما ــ هذه القوى كانت لا تزال الحوى من الراكه المتنامي الصحي لشربيته واعميته الإنسانيتين العقيقيتين، وبالتأكيد لم تدخل اي طبقة التناريخ في ظروف اقل ايجابية من حيث ادراك نفسها على ألها لا التجلي » الاجتماعي الرئيسي الا للمسلمات الإنسانية الجوهرية تلانسان » . لقد وضع انفتر اصبعه على الناطة الحاسمة في هذه السالة : الذي البلدان الاوربية ء مرت مشوات وستوات على الناطة العاملة قبل أن نبي نباما حقيقة أنها تشكل شروطا اجتماعية قائمة ومتميزة ، طباة دائمة في المجتمع المعري الماداة

وأود الآن أن أدرس رواية تبوذجية من الفترة ٦ الوليقية ٣ وأرجع تقاط ضعفها الجهالية للركزية ألى شروط ملبوسة في وقت كتابتها كافت تعيق تطور خلافة جهالية وناضجة فأن ذات لد موضوع ، أو أنساسة بروليتقرنة بالمثنى الماصر . ومع تعديلات مسيطة فأن ملاحظاتي على هذه الرواية تنطيق على كل الروايات التورية البروليتارية التي سيقت رواية ٨ معيد البشر فو البنفال الهتريء » أ

الرواية التي اريد معالجتها هنا هي « السعة انتسبس وانظل » نظانب العامل « لوماس مارنين ويل » وهو متاضل « وثبقي » فبادي ه كان يتجرك ... في السنوات التي ثلت عام (١٨٤٨) هين كتب روايته ... ويسرمة بالبهاه المهتاج اليساري من الحركة الوليلية التي كان يراسها القائد « الوثيقي » وزميل « ويل » في الكتابة « ارنست دجوئل » . ههرت « اشمه الشمس والطلال » في صحيفة الحركة الوثيقية وتسمى « نوردرن ستار » او « التجم الشمالي » مسلسلة ما بين عامي (١٨٤٩) .

وهذه الروالة واحدة من مجموعة اعمال كتبها كسل من الا وبار الا و الا دجونسن الا بعد عسام (۱۸۶۸) والتي تمثل اعلى انجاز للوئيليين في حقل الرواية . فنتيجة للتناير الترصيني لهزيمة (۱۸۶۸) والتي كشفت من قوة كل من الراسمالية والبروليتاريا و اا ديمومتهما النسبية ، يمكننا ملاحظة ظهور حافز جديد الى تحليل الجتمع القائم وذلك على تحو اكر مناية واجتهادا ومن خلال شروطه بالذات ، أن نشر الا بيان الحزب الشيومي الدالى بالهمر

المسير التاريخي للطبقة العاملة كوريثة للبشرية » كان ايضها ماطلا مهما وملهما في الانسطاف العاد في علك السنوات من الرومانتيكية الى « بداية » الواقعية في الرواية البروليتارية ، تعبير « اشمة الشهري والكلال » حول القصة التالية :

الا الراز مورتون الا و الا والترتورث الا صحيفا دراسة . يتنعي الراز الى اسرة معالية الما والد والتر فهو رجل الا هصامي الا وتاجر ضعور ثاجح ، لوالتر الحت السمها الا جوليا الا هي ذهرة بين اشوالد محافظة ، يمين الراز الاسحلي متدرب إل صحيفة أيبرالية بعد تركه قلعدرسة ، في عده الفترة يبدو العالم بالنسبة البه تكومة مقلوب عاليها سافلها من الظلم الانتباطي ، الراز الا متحرد الاولان تعرده قاملي النزمة ، في نهاية فترة لدربه يذهب الى لندن فيومه الترف والبؤسي المتعايشان جنبا الى جنب فيها ، الاستطيع أن يجد عملا في اي مكان فسي نلك الانتاء يكون الا والتر الاهدام المتابر مهنة أيه ، وإن كان فسم ادار قد استقطاء الا ان عبسم والتر كان قد ختق ضميره ، كان له طموحان ان متزوج امرأة ارستقراطيسة وإن يعبسم عنوا في البريان الا بجبر اخته جونبا على الزواج من الله السير بولموين الا العجول والماكم الارمنتقراطي لواحدة من حزر الا ويتدوورد اللكي سزة اول طموحية ،

بقود الجوع آرتر الى مدانة برمينتهام حيث يصل الى هناك رهي في فعة هيساج الحركة الوثيلية في اول مهدها . وهنا بعنك باراه تعطي شكلا مادبا مجسوسا فسطته القامض، فينضم الى الحركة . وفي اظهار وبار لعواقع اراز هنا على انها اسمى مايمكن (وكذلك خلال الكتاب كله) فانه يجادل بعنف ضد الافتراءات التي انسبت على الممال الوثيقيين مسن فيل مروجي الدمايات الطبقة الحاكمة . أن آرثر خاصع لتائي فكرة مفادها أن صواب التنكي الحض اللذي تتمتع به الحركة الوثيقية سيجتاح امامه كل مال طريقه .

هذا ونتيجة للمراعات الداخلية فان « المؤتم الوطني لدينة لندن » ينهار وتصبيح رمينهام الآن مركزا للقلب التقدمي لد « المؤتمر » . وفي اجتماع جماهيري في « دول رينغ » يلقسي الرار أول خطاب سياسي له .. بقال لنا أنه كان طنها .. وتماؤه المرحة بسبب فدرته على لعريك مواطف المستمين . تهاجم الشرطة « المؤتمر » » فيقوم الوليقيون بالرد عليها وتحرق أبنية في « دول رينغ » ، لايوافق أرثر على ماحدث ولكنه .. على تحو محتوم .. يوقف ويتهم باطنعال الدريق ، بنجع في الهرب ويتسلل الى سفينة مبحرة الى ادريكا . على الهراك وفد وضعت يؤخذ بجمال البحر وبشكل عميق ، وخلال عاصفة دحرية تبد شجاعة ارار وقد وضعت

بالتباين مع الرعب الخل المسافرين الافتياد . تتحلم السفيثة . التقط سلينة اسمها التباين مع الرعب الخل الفرسية تحو جزر الهند الفربية حتى يشعر آرتر أن العبيد المعردين قد استبدلوا نوط من المبودية بنوع آخى ، تعانى جوليا من الفعنى بالاسلوب الرومانتيكي الموصوف » وذلك في منزلها الفخم الاتبه بالسجن . ولي نوبة من الهذبان شعدت من حبها الاركر فيسمعها زوجها السير جاسير ، وخلال غياب السير جاسير يصل ادار لبجدها تعتشر . ويتبع ذلك مشهد عاطلي « متي للشفلة » وان يكن برينا تعاما ، يرمي بادار في السجن من قبل السير جاسير : وهذا يمنع وأبر الفرصة فيصرح من التبيمية الطبليمة الطبليمة للنائون . لعوت جُوليا ويهر السير جاسير بتحول « غراد فريندي » في مشاهره .

في ظك الاثناء يكون والتر لورث وباساليب خبيثة قد وجد في ١١ كلارنس فيتسق هربسرت ١١ الزوجة الارستقراطية التي كان يطبع اليها > وسرمان مايحصل على كرسي في البرقان من خلال طلقات مشبوعة مع ١١ معبة القاد فاتون المعتطة ٥ ١١٠ وبعد أن قال طبوحات حباته يقرق والتر في خمول ذكري من النوع المربع : ولكنه باشيل في كسب السعادة ، وهنا يبين ويلز عدم فاعلية البرقان بوجوده في فيضة احتفاد المجزب الواحد : لابد من اطلاء كراسيه بالمثلين الثوريين للشعب .

يقرج السير جاسير عن أدار ويصبحان ماهو شبيه به « أخوة في البلة X , يستثر آدلسر في أحريكا , يشعر بخيبة الامل : أنها ليسمه أدفى الميماد ولكن يدو أن فيها من الامسل آكر مها في الكلترا .

أي عام (١٨٤٢) يعود آرار الى الكلترا ، الى الشمال المستاعي الذي هو في قبضة الانهيار والبؤس والتشعر الثوري ، ان القلق والهياج في طور الغليان . اما اعضاء ال عمية القاء قانون الحنطة » المنتمين الى الطبقة الوسطى فيحاولون استخلال حركة الجماهي الخافسة الارستقراطية عائكة الارض كي ترضخ غطائيهم ، انهم يقتمون العمال القيمين فيما حسول الارستقراطية عائدة العركة الوليقية سطبية في موقفها . سرعان مانتحرد الجماهي من سيطرة الطبقة الوسطى وتحول الاضراب السي ملاح تكسب الاالبئود السنة » . وهكذا تضر الطبقة الوسطى الخالفة الى اقصى حد كامل قوى الدولة امام وقفة الممال ، يتعقد الا طؤمر الوليقيين الانتها على نحو متاش الاوتيم العركة .

برسل ارتر كرسول من اللادة الشماليين الى لندن ، وهناك بقابل قا كوفاي » القائدالمقيم للوثيقيين الزنوج ، في لندن بقع في حب عاملة وليقية تسمى قا ماري فراهام » . هي جميلة الاعرف الخيل الزيف ، سياسية في نظيرها وعلى نحو عميق ، لاكية ابلنا ، ولاتها تناسب المعياة المتزلية اكثر من المتبر السياسي ، والآن بلي للسلك سنتان سن الحياة المتزليسة الروماتيكية (الرعوبة) الكاملة من كوخ ومرجة وزهود ابرة الراعي والاسبات الثمالية عول المعلق ، تعطم الكارثة الحياة الروماتيكية ، فالانهياد الالتصادي والإسبات الثمالية الى موت اكبر اولادهما والى مرض عضال عصاب به عادى نفسها ، بنزو المتوط ادار ، فيهاجم شخصا لمنيا في الطريق ويسابه عاله وهذا المال الذي يقول كاري أنه وجده مساحفة بينيم اودهما بعض الوقت ، ولكنه يفقد ادار الطمائينة الى الابد كما فقدها والتر (وهو يأتيم الرجل الذي سلبه في الطريق وقد اصبح اسمه الآن فوده ماكسويل) .

شبتاه هام (۱۸۵۷) » آرثر الل رومانسكية بكثير الآن : لقد اصبح سياسيا متهوسا اسن الطبقة الماطة ، ولكنه مازال يستقد (كها وبار) في قوة التجربة المبلية والمثال ، ولذا فاته يدهم ١٥ شركة الارض الوطنية ١١ الطوباوية النزعة ، ووفعا ١٤ أورده وبلل فلن الشركة فسد فشلت » وذلك ليسي ٢٥ الذكرة الإساسية كانت خاطئة ولكن سبهيه عيوب المسؤولين ،

(١٨(٧ - ١٨٤٨) هيجان جماعين ، فالعادة الوثيقيون قد اسابهم الانشقاق من جديد كما انهم يغشلون في النصرف في الفحلة الحاسمة ، يتبع ذلك حملة ضد المنشلين ، هذا ويكلف آدتر بمهمة التجوال في الشمال ليتحرى احزجة الناس ، يرى فشل المستوطئات الزراعيسة ولائم مازال يؤمن بأنها الشمرة التي ستنشط الجماعي المحيطة بها من الممال الزرامين، هذا ويستعمل حزب الا ويغ الا الاز الجواسيس فيستثيروا من لبقى من الوليفيين ليقوموا بالتأمر السري ومن ثم بتم شجيهم، أما يطلهم القائد الا ارتست دجوئز الا فيرمى به في السجن، ينجو ارثر بالكاد وفي آخر لحظة ويهوب الى خادج الكلترا حيث يعبش على ترجوحة مس الامال البود ، أما والتر نورث من ناحية احرى المعياله الثر استقراد!؟ حياته عني القل الذي المنتونة الرادة الرادة المرى المعياله الثر استقراد!؟ حياته عني القل الذي الاخلاص منه ، أما زوجة قرار وطفله فيحافقان على روحهما المشوية بسبب الشائمات الرافجة عن الديموقراطية الثالامة ،

وهنا ولاول مرة ، نتمامل مع الحركة الوثيقية باسمها بالذات ، أن المُضمون الرئيسي للرواية هو التاريخ المقيقي للوثيقية من اول 8 مريضة استرحام وطنية 4 الى اخر تلك العرائض ، أما موضوعاتها العامة فهي على الأكثر تلك التي طرحها 11 اوتست جوئز 11 (وهو قد طرحها على تحو غير مباشر) :

- (١) .. تقويم كامل التجرية الوليقية مع الاشارة الغاصة الى اخطاتها ونقاط ضعفها .
- (١) مجادئة ضد الصورة النشوبهية التي الصقت بالحركة الوليقية كما شدتها الدعابة البورجوازية عبوما والرواية البورجوازية خصوصا ..
- (٢) مجادلة ضد افكار النضامن الطبلي التي كانت تروح في وفتها اكثر فاكثر من فبل الطائبة .
 - ()) ـ التأييد المربح للنضال الثوري .
 - (٥) ـ. فغية السعادة البشرية تحت حكم الراسمالية .

حين ظام ويقر بكتابة ١١ اشعة الشعبي والطلال ١١ فان ماضيه التالي ١١ الاويتي ١١ كان لايزال بمارين طام ويقر بكتاب المناره ، وتكن ولاقه كان ﴿ بطلاف دجونز) ماءلا هو نفسه ٥ عاملا وجوب ١١ مصبح المعال وصعود وهبوط الحركة كلها ١١ على ظهره هو بالذات ١١ ع فلد كان طاهرا على القيام بمساهمة اصبيلة في تطوير الرواية الثورية البروايتنارية التي مد رقم فشله الجمالي المطلق مد لايد من اخلها بمين الاعتبار م

وفي بعض النواحي الهامة بعينها فان 11 اشعة الشمس والقلال 4 قد تكون هي التي رسمت طريبا الشكل العام الذي كانت سنتخذه الرواية الثورية البروليتارية .

وكما هو المحال مع دجونز فان الكثير من اهتمام ويلر قد انسب على تقد مكامن الضمف في المحركة الوثيقية والتي ادت الى هزيبتها . ولكن بينها دكن دجونز على نقاط الضمف النظرية واشوش الممال الوليفيين والنزاعات الناجمة من ذلك والتي مهدت الفريق لنجاح المعطاء المعرضين » ، فإن ويلر يركز على استراتيجية وتلتيكات القيادة : « المؤلسر الوطني والاتحاد الوثيقي الوطني » والتي فشلت في منح الجماهي الثورية الميادالمائناتية في وقت الأزمة . ويجمل ويلر الامود واضحة حين يقول : « مهما تكن الاسباب التي ادت الي هذه المؤرجة المؤرجة المؤرادة الن ويلر الروح القنائية لدى الجماهي لم تكنواحدة من هذه الاسباب » (١١٠) . وهكذا كان ويلر اول من جمل من سياسة ونشاط حزب الطبقة الماملة يهة عامة .

وتكن اعظم اسهاماته التاريخية .. على الارجع .. هو خلقه لنموذج اصلى أولس فلبخسل البروليتاري في السنتبل . علاا ، وعلى نحو عتباين مع لا دجونز الا اللتي كان اعتمامه الرئيسي لايزال كامنا في البطل المضاد البورجوازي ، فان ويار يجعل من سيرة حياة الالبخل المامل الالمعود الفقري لكتابه . في البداية يكون ادار مورتون عاملا بربطانها عاديا يتحلي بوعي طبقي ويحمل كثيرا من الاوهام النمولجية . ومن هنا نتابع تطوره الثقافي والروحي مقترنا بتجربته الاجتماعية الاخلة في التوسع ونشاطه في الجرائة الجماهيية النامية . وبريطه النطود الاستقيالية الخلاة بهذه الطريقة مع علود الحرائة السياسية النائمة للجماهي ا

ان شخصية ارتر سد الى حد بعيد للهجوم على الصورة الشوطة للقائد العمالي الثودي التي تظهره كحيوان دون مستوى البشر , وقد كان ويار اول من اعلى للهوة الاولسي ادار مسورة حليقية بالمنافسل الممالي في ذلك الوقت , وحين بخطب ارتر للمرة الاولسي امام الجماهي في « بول ربئغ » فانه يقدم لنا وقد الهمته لسمى المواطف , وكسوت الجماهي في القابل للقساد ومعلمها فانه رائد سلسلة كاملة من الدعاة البرولساريين في ادبئا واللبن يمكن اشبار شخصية « اوين » التي ابتدعها » ترسل » لموذجا من امراز تماذجها .

اما التقهر الآخر من مناهر هجوم وبار فيتجلى في محاولته اللهار ارار الشخصية الانسانية الم على نحو مبيق وذات جوانب متحدة . لذلك ثجد هنا محاولة ما لاقهار ارار ليس من خلال مظاهره السياسة الا المامة الا الباشرة فحسب ، ولكن من خلال حياته الداخلية الا الخاصة ايضا الا ، حبه لاحدى النساء ، حاسبيته البالغة للجمال والشمر الكامني في الطبيعة التوحشة .

وفي عصويره للجراة الماملة فان ويقر دائد ايضا في هذا النجال . فشخصية ماري غراهام التي ابتدعها تعتبر خطوة كبيرة الى الامام بالنسبة الى دجوئز الذي تعتبر تسخصيات النسائية يقدن خارج المسائل والمراعات البومية كدوفيوع للمبادة الرومانتيكية مهما كان وضعين الطبقي . يمتح ويقر لساده معيزات طبقية . ان ماري غراهام وإمية سياسيا والى حد كبير ، وهي ذكبة ولها دود تلميه ﴿ وان يكن تاتويا) الى جانب الرجل فيهالكفاح ، انها سلف للشخصيتين المدعوفين الاهما بالبولين؟ في رواية « الثورة في حارة الديافين كا ، والبطلة في رواية « حجاج الامل » للكانب «موريس» المرويس»

وشعاهسيات اخرى , وفول ذلك فان وفاها وذكاءها وواقعيتها وتفاليها من اجل عقلتها ، كل هذا يصور لنا مقدما كل معيزات شخصية « نورا اوين » في رواية « محب البشر ذو البنطال الهتريء » .

هذه هي الاسهامات التاريخية الهامة التي تدين بها لـ ١١ توماس مارتين ويار ١١ . ولكن عليناً في النهاية إن تقول إنها لاتزيد من كونها اسهامات يمادة أولية في مهضومة . فالطريق نحو الزيد من التقدم ، بُحو الانتصار النهالي للرواية الواقعية كانت تعترضه العقبقة التي لا يمكن تضليها آلا وهي أن هؤلاء الكتاب الاوائل ما كانوا بعد في واقع الامر يكتبون كروائيين اطلاقا . المنطلق الاولى لدجوئز كما هو لوبار ايضا هو منطلق الدامية السياسي . أن هدفه للدروس هو الحركة الوليقية ، اخطاؤها ، نقاط أونها وضعاها كحركة بحد ذاتها . انه بنطق من رجة النظر هذه وبخلق اطاره الفني وشخصياته ومواقفه و ١٥ صوره التوضيحية » من هذا النطاق . وكما بتول المخالوف : « لو أن الكانب بدلا عن تعموير الشيخمية قد استحدم الحجم المتخص ة عندها فن تكون فانا بل مؤلف الراويس 1444. وهذا يتطبق الى حد كبر او صفح على كل الروايات النورية البروليبارية في الكلترا أبل الرسل ۱۱ م أن عبارة الا لرسل ۱۱ إلى مقدمته الروابته المحب البشر الد البنطال الهترىء ۱۱ حيث يقول النكتابه : ١١ ليسي بحثا او طالة ولكن روا ١٠ ، وإن عدمه الرئيسي هو «كتابة غصة مقروبة مترعة بالخبر الإنساني وميئسة على سماده الحياة الدونية ٥ لاتهثل اقل من تورة علم جمالية في مجتل الرواية التورية البرولتيارية ، وينضح هذا لو قارباه مع مايتوله الباحث السوفييشي « دوغيل » عن وبار : « أما بالنسبة الى أداه وبار الوليقية الاخرى حول الطلاقة ماين الثبكل والمضمون في العمل الفتي فقد كانت غير صحيحة ، وهذه الحقيظة المكست على بنية روابته ، ففي راي وبلر فان أي عمل فني يتألف من عنصرين يتواجدان على تحو يستقل فيه احدهما عن الآخر : إن اساس العبل يتألف من (وقائم لعلية) و (الحميقة) ، بيتما يكدم (عالم الرومانس) و (العائنازيا الذئية) كترين لهذه الوفالع فقط ويحيث تجعلها ممتعة وجلانة للقراء . و (الوقائع) تنفسهن (اللبه) التربويالتعليمية لكتاب) مضمونه السياس ـ الإبديولوجي ، بيثما مهمة (الفائتازيا) هي ان تكون كاطاره كشكل فتى لتقديم الإفكار والوقائم) 4 (111 🚅 👚

وكما لدى دجوئز فان الشكل الفني يبقي متعصلا عن المضمون ذاته لبس مضمونا جمالها بعد . والآن 4 ولان دجوئز ووبار والآخرين ما زالوا يستعملون الدن ﴿ فِي الرواية على الاقل ﴾ السكر الذي في حبة الدواء ١١ ء فقد كان من الطبيعي أن يلجؤوا الى ذلك النوع صن
 السكر ١ الذي ظنوا أنه سيشجع بيع دوابالهم (دسالتهم) على أسهسل تحمو ٤ أي
 التغنيات الدارجة التي كانت تقبل عبوما أنها ﴿ فنية ﴾ .

ومكذا نراهم وقد مالوا نحو التعلق بقصص الحب والعقد القاملة ومقد المقامرات التي كانت دارجة في ادب الدرجة الثانثة في تلك الابام ء اكثر من النعلق بتلك المناصر الخاصة بالتراث الواقعي المطبع اللي كان يمكنه تزويدهم باسلى مشعر ، ودفم أن وبار كانمتجردا من العناصر ال الرومانتيكية الا أكثر من دجونز ؛ الا اننا نرى قديه النزعة نفسها في الطريقة التي يثبنى فيها بعض التقنيات من الروادة البورجوازية الصغيرة المواطلية الماصرة له ، وهذا قبل كل شيء صحيح بالنسبة الى استطراداته الا القلسفية الا و الا مقاطعه القرمزية الاروية بالنثر الا التسمري الانفخم ، وهكذا نرى أفكار ادار تظهر كمناجأة الا نبيلة الا تبدأ بالا التنابية الماهرة الا التنابية المنافقة الإلى المنافقة اليها بهذه الطريقة من الغارج) وفي الشكل فحسب ،

ووفق مثل هذه الظروف فان شخصيات وبلو (رغو بحاولته تقديم ارثو لنا هنن كسل الجوائب) عبارة من انباط مسطحة » تنبئ عن نماسها البعض نمستوى افكارها السياسية ونشاطها الاقتصادي ب الاجتماعي ، الكثير يقال من الذي يضلونه (ماذا يضاون) ولكسن لا شيء من (الكبليسة) .

ومكلا نجد أن لا مجال هنا بعد لمناقشة قضية الكاتب المامل الذي بكتب رواية عن «حاجة» جمالية أبجابية « عفوية » > الحاجة الى التميع عن حياة العمال كحياة هي – رغم كل الاليته والبؤس – « حباة » إبحابية وقعالة ء التميع عنها كتجل وحيد « للصفات الانسانية الجوهرية » ، ومن « وجهة النظر هذه » القبام بتموير الطبقة الراسمائية على انها ه معادية للإنسانية » ونعبق التعاور الحر لهذا النبط من الحياة التي « سبق لنا واستطعنا أدراك » كمونياته « في التشكل المادي الملبوس لبدايات هذه الكبوبيات في الجتمع الراسمالية يرغب ويلر في اظهار حياة الانسان كما هي في الوقت الحاضر على انها ليست بالطبيعة « طي النحو الكامل » ، وانها يجب أن تزال تماما ومن لم المودة الى الحياة الطبيعيسة البيئية على زراعة الارض على بحو حر ، ولهذا السبب ؛ أو بالاحرى بسبب فقر وعيه البيئية على زراعة الارض على بحو حر ، ولهذا السبب ؛ أو بالاحرى بسبب فقر وعيه

الطبيعة المعيقية الابجابية لحياة الطبقة الماطة) فان صورته عن هذه الحياة احادية العادية العادية ومسطحة ، ولذا فهي بالتالي مجردة ـ صورة مقيدة ، رقم كل تيء ، بمستواها الرسمي أن ، الهمومي ـ انها بؤس واضطهاد ونظالة وجوع وموت في جو أشبه بالجحيم على الارض ، جحيم لا مجال فيه فلراهة الا بالجهود اليائسة للممال في سبيل تعرير انفسهم على المستوى الا أرسمي ال ، الا الممومي الا . كما وتحصل على فكرة ما عباينشدون تحرير انفسهم الا منه الا ، ولكن الا ما الملتي الا يبقون الا تحريره الله السائيا ـ امر خالب تماما رائنا لا نعيش الا حيالهم الا الفتية ، المتعددة المجوانب ، غير القابلة التخريب ، المنطلالة والماءة من المدائمة عن المناهة عن القابلة التخريب ، المنطلالة والمدارة من المدائمة عن المناهة عن المناهة التخريب ، المنطلالة والمدارة من المدائمة عن المناهة عن المناهة التخريب ، المنطلالة والمدارة عن المناهة عن الم

القد كان افضل الكتاب الواقعين الإشتراكيين والشعبيين ، من ديكثر مرورا بترسل وغوركي وبالربوس وانتهاه بغادييك وبرونو آبيتس والبقية منهم ، قادرين دائما على أن بميزوا ، تحت بؤس والبنة والمحافر الحافر ، ((لحنات بركسسة » حبث نرى ضمين اللامح الشهوسة » المحافرة » للحباة والكفاح الشعبين أو البروليتارين في أوسع واكبل معنى الأمج الجوهرية ، « البراءم الإولى » لمستقبل الإسانة الحره ، أن عظمة كتاب ك « (لحارب النباب » نكن الى حد نهس بالأنبل ليس في الطرعة التي يقهير فيها للؤلف بوع الوجود الذي خاتل الوطنون السوفييت الثناب « صده » بالإضافة الى القتال في أهلى مسوماته وتطبعه بالم تكس أبنيا في كشفه لنا « اللحظات التركيبية » وحيث نجد قوى الإضطهاد وقد دهمت بالبجاء المقدوط الجانبية مؤلتا ، وجين يجتمع الشباب » وحيث نجد قوى الإضطهاد وقد دهمت بالبجاء الخطوط الجانبية مؤلتا ، وجين يعيش الفتية والنتيات على نحو متحرد ذلك النوع الشاص بهم من الحياة وبشروطهم الخاصة بهم » متعما » يجملنا لدراد نوع الحياة التي يقاتلون بهم من الحياة وبشروطهم الخاصة بهم » متعما » يجملنا لدراد نوع الحياة التي يقاتلون بهم من الحياة وبشروطهم الخاصة بهم » متعما » يجملنا لدراد نوع الحياة التي يقاتلون بهم من الحياة وبشروطهم الخاصة بهم » متعما » يجملنا لدراد نوع الحياة التي بقاتلون بهم من الحياة وبشروطهم الخاصة بهم » متعما » يجملنا لدراد نوع الحياة التي بقاتلون بالمنتية والمانية وبنائية لانسانيتهم الكتيم من الشيئة المانية وبشروطهم المني الماطفي . اما بطولتهم على الماني كنهاية منائية لانسانيتهم الكتيم من الشيئة المانية وبالاتها على الماني كنهاية منائية لانسانيتهم الكتهاطة .

تله كان ماركس فادرا على تمبيق البراهم الاولى استقبل الانسانية في حياة ونشاط البروليتاريا ، وحتى في فترة العرالة الوثيقيسة !

ال حين يترامل العمال التسيوعيون بعضهم مع البعض الأخر ، فان النظرية والبروباغتدا ... النخ ، عن هدفهم الأول ، ولكن في الوقت نفسه ، وكنتيجة لهذا الترامل ، فالهم يكتسبون حاجة جديدة .. المعاجة الى المجتمع .. وما يبدو كوسيلة بتحول الى غاية ، ويمكنك طلاحظة

هذه المعلية في اروع نتائجها كلها شاهدت معا عمالا اشتراكيين من الفرنسيين . أن أموراً كالتدخين والشراب والطمام ... الغ ، في تعد وسائل الاتصال أو وسائل لجمع الناس معا . أن الرفقة والزمالة والحوار ... كافية بالنسبة اليهم ۽ أن أخوة الانسان فيست مجرد عبارة بالنسبة اليهم ، ولكتها حقيقة من حقائق الحياة . ١٩٠١٠

وكتيجة فلشلهم في ادرائد هذا الجمال المستلبلي في اشكاف اللموسة ، التلومة والشاملة ، التعلقة بالحياة اليومية ، فان الإبطلاري العمسال ، والنفسال نفسه في هساء الروايات الكتوبة في القرن التاسع عشر يميلون الى أن يكونوا مسطحين ، مجردين ، متقطعين عسن المديرية الحاليات المعال ، وقدا فقه يتقصهم المسمون الماطفي الكافي .

انها لاشارة الى عدم نصبح الطبقة العاملة الا هيومانيا الله بعدنانا نحن الله المترة الوليقية وذلك لانهم كانوا لا بعلكون بعد ادراكا وانسجا استمرا للنضائل الطبقى كا المنح الا فيه الاحم الله الم الله اكانسانية الله السابية الله التصبح هذا هو اللتي صبحح فلافكار الطوباوية الالاوينية الاالتي تتحدث عن السابية عليا قول حدود الطبعات أن يكون لهسا أساس في تكيرهم كل عداد اللترة الطوباة . ثم تكون الاروابة المبروليتارية جاهزة بعد القيام به الكانس المتحبي الواقعي دلكل : المائنظ الى الاحطاف وجها لوجه ورؤبة الإنسانية فيه . الم الكانسانية فيه . المائن المنحبي الواقعي دلكل : المائنظ الى الاحطاف وجها لوجه ورؤبة الإنسانية الله الله عليه المناه المائنة العاملة المحلوبية الاقول معينية المنحل الكانب مائنا المناه فيها يتمان بها أنه مضطر الا للدفاع الله من البروليتاريا أمام جمهور المائساني عام الله التراهات المروجين لمعوات الطبقة المائمة ، ولهذا السبب فان عتمر التقد الذاتي الذي التراهات المروجين لمعوات الطبقة المائمة ، ولهذا السبب فان عتمر التقد الذاتي الذي المتويه عده الكتب بالتاكيد الم يقي نقدا الا تكتيكيا الا المناهجم وتنظيمهم الوليس ناسدا فانيا يتوقل في احمال المائل كي الااسان الله الساني الذي

وق دفاعه الاخلاقي هذا عن المعال نجد ان ويار « يكتم » مشاكل الانسطاط الروحيوالمقلي الذي » رقم الله ليس الجزء الاسائي » الا انه يشكل جزءا هاما من المقبقة الخاصة بالجماعي تحت حكم الراسمالية .

هذا الافتراض بوجود رابط مشترك الانسانية ، بأن الضطهدين والضطهدين ... بفتح الهاه ... مشاولون في صعادتهم على نحو متساو وذلك من قبل النظام اللعون ، هذا الافتراض تراد

تَأْيِرُا فِي الصورةِ التِي الطبيتُ عن الطبقة الحاكمة والشكل العام للعادة . كتب الفار في اواخر ايامه من نظرية الصراع الطبقي كما وردي في واحد من أوائل كتبه: ١١ أوضياع الشبقة العاملة » : ١١ وهكذا تجد أن صُحْمًا عليما قد مورس على الرأي الغاصل القائل أن الشيوعية ليست مجرد علدب حزبي للطبقة العاملة ، بل نظرية لحاق تحرير الجتمع عامة ، بدا فيه الطبقة الراسمائية من ظروفها الضيلة الحالية . وهلا صحيح الى هد كاف في المجرد ، واكنه مديم الفائدة اطلاقا بل هو عبقيا أسوا من ذلك أحيانًا (١٣٢ . ١) وقد عكس هبذا فبعف البروليتاريا الاولى ككبل في الداكها للطبيعة العطيلة لطبقتها ک 🗷 انسانیة 🛪 و بینما کان 🗷 ترسل 🗷 بوجهة نظره حول ارباب العمل باعتبارهم 🗷 اسه 🕳 الانسائية ـ » غير مكترث ١٩١١ بهسالة ما اذا كان الراسهاليون سعداء أم لا » بل اظهرهم اساسا غنين لشاخهم السياس .. الاجتماعي والاقتصادي ، كان الروائيسون الوثيقيون يعيلون _ وقاليا ص الى التركيز على الإلحفاط الروحي _ الاخلاقي لارباب العمل وعسمم فعرتهم على الوصول الى السحادة رقم غناهم . وهكلنا تحصل من جديد بدوكما هو المحال بالتسبة للعمال ــ على داى أحادي الجانب وقع ديناميكي للطبقة الحاكمة 4 دأي ما كان يمكنه في الواقع مساعدة البروليناريا - كما كان متوحيا طيه - على التعرف على اللامع الحقيقية الغملية لمدوها ، مل وحش الله يتوقع منا ان تشمر معتدار معين عن الشطقسة تجاه والتر نوره والسي جاسير البالسين في وسط كل علم الثروات .

إن مجال المقدة فان هذا الافتراض بوجود السائية مشتركة واخلاقية ومواطف الا السائية شاملة الله قد قاد على نحو طيبعي الى نوع من المقدة يورف اعضاء من الطبقتين المتعاديتين في علاقات الاستحديث الله مرواية الا التحة الشجس والقلال الالويلي المنجد ادار موراون العامل ووالتر نورث الراسهالي مستقبلا وقد بها حياتهما الرفيش دراسة حين كانت صفات الواحد منهما تظهر وكانها تتهم فلصفات المسادة لدى الإخر ، طفأ الترع من الامور اللاي يضع الفساء الطبقتين ضمن طلاقات الاستحديث الاخر ، طفأ المنزفة (المالية المناسبة بالواقع اللملي الموراة ويقر في قول انه حين تكون ضفوط الراسهالية المنبقة والمعرفة بالواقع اللملي الموراة ويقر في قول انه حين تكون ضفوط الراسهالية المنبقة والمعرفة القياد الاحتيال المنابقة المنتفة (وفقا اراي ويار) التي تمتلكها الطبقة الوسطى (المناب الناجارة) وتلك التي قاممال (البديهة القوية الاستقلالية الشديدة والمهاسة المنقدة) تجتمع لتشكل وحدة من المضادات التي معتل التقدة من المادات التي بمنال

الصديقان السابقان مكاتيهما في لا العائم الاوسع الله كمستقبل ومستقتل ، فأن هسانا التناقض غير المداثي يتحول الي تناقض عدائي وتنهدم سعادة الطرفين على نحو كامل . ان المظهور العام تقريبا لـ « مثلث الحب » سالذي لا مثيل له في الواقع ... واقذي يشمل عاملا ورجلا من الطبقة المعاكمة وامسرأة (من اهسمي الطبقتين)) ظهوره في الروايسة البروليتانية ما قبل لا ترسل لا أمر الاترض أنه مشروط بهذه الطريقة الاخلاقية الوفائية في فهم الامور . وق المعالة التي بين ابدينا هناك موضوعة ١١ آرثر .. جوليا .. سير جاسين ١١ بالاضافة الى * تعقيدات * سلوك والتر مع اخته . وبهذه الوسيلة فان أهمال ودوافع الشخصيات الثانث الرئيسية لقاس وتتم مقايرتها مع « الميار ــ الراة » نفسه . وحتى لدى ترسل حيث ... نجد ... وللمرة الولى ... أن علاقة الرجل مع عمله التي في حد ذاتها ﴿ جِنْهَا أَلَى جِنْبِ مِمْ عَلَاقَةَ الْحَبِ ﴾ كتمبير أساسي عن مستوى صفاته الاسمانية ؛ فأن رواية الطبقة الماملة الإنكليزية (كالرواية البورجوازية) قد اعتمدت اعتمادا شبه تام على خلاقة الحب لتلغيص المنعة الإسائية لإنطالها . وهكذا تحد الإنسانية النامية جدا الشخصية الرثر مورتون وقد لخصت في حبه النص والشاعري لجوليا وهذا ما سفاير مع سلول أخبها وزوجها مجاهها . فالارن يستجدمها كمجرد بيدق للوصول الى مطامع أثانية ، والثاني لاشباع شهوته وكبريائه . إنها مسطرة العياس المستوكة التي سم يواسطتها فقارنية ومفايرة اختطيات الطبئة الماكبة والطبئة الباطة .

كيف يمكن لهذا النقص في القصون علىم الجمالي المطبقي ، هدا النقص في الفصول المستحيل الذي لا ينفس تجاء المطل والماطلات والذي يجب أن يكون أساس الرواية البروطيتارية الحليلية ، هذا النقص في الطلاقة الجمالية النافسجة بين الذات والوضوع، كما يمكن تفسيره على ضوء الوضع العلي لتطور الطبقة العاملة والمجتمع كال في فترة المحركة المولقية ؟

تعرف « دونا تور » طبعة الوثيقية كما يلي : « الشيء الهام ... هو أن الوثيقية تزامنت بدلة مهمرحلة الانتقال من الفترة الواقعة ما قبل تاريخ الطبقة الماملة الانكليزية السي للربخ هذه الطبقة (١٢١ » . فقد أشار « مورتون » و « ثبت » الى أن قطاعات عريضة من الجبش الوثيقي كانت مؤلفة من تساجين بدوجن بالسين : « فقد عكسوا باكثر الطرف لدهاشا حقيقة أن الطبقة العاملة البريطانية كانت لا تزال طبقة جديدة ، طبقة في « طور

التشكل » لا تزال دامل على الاغلب في عبلية قلب للتاريخ يستعيد معها الهامل اليعوي رخاده الاقتصادي المعود (11) » .

وبالنمل فانهذه البروتيتاريا الجديدة التي مازالت في طور التشكل قد بدات حياتها نصت ظروف مشؤومة على بحو غرب الانتاسب تطور انسانية بروليتارية بمعناها المدل نمن . ان حياة الجدامي في الثلثين الاولين من القرن الثامن عشر لايمكن أن تكون محسودة ولاحتى بالكاد الاومع ذلك فان البروليتاريا في بداية القرن التاسع عشر غالبا ما التفتت الى كلك للأفي يتوع من الحنين في السوى . ان الثورة الاجتماعية التي رافتها قد استبدلت البروليتاريا ب الا الشعب القديم الا الصحت الحياة القديمة بتفاليدها الراسخة ومعالها للافولية .

والنا ما نشدنا الموضوعية فقلنا أن حياة الجماعي في الثلاثينات والاربعينات من القون التاسع عشر كانت اللمل اكثر بؤسا مما كانب عليه من قبل ورميا مما كانت عليه حتى الان ولاحاجة تدمونا هنا الله فلا معروفة تماما . كانب البهنات القرن المامي فترة بلت فيهنا أن نعشي فيها . ابها معروفة تماما . كانب البهنات القرن المامي فترة بلت فيهنا الراسمائية العشامية المفتية وهي تتاريح عليي فنجيها بالمعل تحت تقبل تنافضاتها الماضحة . وهكفا لم يكن المؤس المادي هو السبب الرحيد قلوس والإضطراب الروحيين للجماعي في ذلك الزملي . لمد بدا بؤسهم المادي كجزء من عالم بالمله وقد جن جنونه فيها لا راسه . فقد بدا مصيعه وكانه في قبضة الافواذ المنافية القد الناس سبطرتهم عليها لا . وعلى المره ان بتذكر في هذا المقصوص أن المنظمات البروفيتارية الكلاسيكية الدفاعية منها أو الهجومية كانت خلال علك المنزة بالملها ضميفة في الفسل احوافها وغير ناصحة . يحول المؤفلان المعاونية لا انسانية ه وانها كانت نتجاهل كل مواهبهم وهساستهم ه احسوا بأن القوة الجديدة لا انسانية ه وانها كانت نتجاهل كل مواهبهم وهساستهم ه وأنها آدخلت الى هيانهم ١٥ قوة لا ترجم الله عام ونبعد عادابهم المائلية والمؤلية وكرامتهم وشعستهم كوجال ونساء ها ونهد عادابهم المائلية والمؤلية وكرامتهم وشعستهم كوجال ونساء (المائلية والمؤلية وكرامتهم ونبعد عادابهم المائلية والمؤلية وكرامتهم وشعستهم كوجال ونساء (المنابه ونساء المائلية والمؤلية وكرامتهم ونبعد عادابهم المائلية والمؤلية وكرامتهم ونبعد عادابها كرامية وتبيا ونساء (١٠٠٠ الهرامية المنابعة وكرامية و

ل هذا العالم المجتون كان كل شيء يتللب الى عكسه ، فكلها زادت الثروة التي كان بنتجها الناس (وما سبق أن تواجدت في البلد ثروات عادية الى هذا الحد) ، أصبحوا هم القسهم الشد فقرا ، وكلما كان عملهم البد فسوة واطول زمنا كان مصيرهم المؤكسد القاءهم في الشوارع بسبب الافلاسات المالية في المكن تقسيرها والتي كانت تنهجر بانتظام شيطائي

في وجه الراسمالي والعامل على حد سواه ، تم اخيا وليس آخرا الحرية التبجع بها ه
حرية العقد
حرية العقد
حرية العقد جردت البروليتاريا من كل مهتلكاتها عدا قوة عملها ٤ وحتى هذه ماكات
التحديثة ، لقد جردت البروليتاريا من كل مهتلكاتها عدا قوة عملها ٤ وحتى هذه ماكات
ملكا لها الا بالهني الشكلي جدا والي اقصى حد الكلمة ، عا عاد لها حتى الخاور الخارجي
التحرية ضمن مجال العمل لفسه ، وللمرة الاولى في الجتمع الحديث طوقت الالبنةالعملية
اللطية الانتاج ، اي النشاط الحيالي الانساني للبشر ، فن الكد الانساني الذي يعرفه
الركس على أنه ١١ التتاب المتوح لقوى الانسان الجوهرية ١١١٨ » قد أصبح الان التأبا
المنظة ١١ أمام المتجين أنفسهم ، وهكالما صار هذا السبيل العظيم نحو التميير من الفات
وبناه طيه بحو الابداع الفني القديم ، مطلقا في وجوههم ، بل واحول الي عداب لانهاية
له ، فقد بعث الالبنة تشاطة الآن » كان العمال قد بدؤوا فاتو » بطورون تشاطهم الثوري
يعد طي بؤية فيطهم الحاص من خلال منظمانية موجهة الميها ، وبناء عليه ما كانوا قادرين
يعد طي بؤية فيطهم الحاص من خلال منظمانهم النذائية ، . النغ ، كان هذا سيحدث
يعد طي بؤية فيطهم الحاص من خلال منظمانهم النذائية ، . النغ ، كان هذا سيحدث

وبيتما لم يكن في حرزه عامة الناس ... بعد ... الوقت الكالي لنطوي بعث جديد من اتماط فهم طبيعتهم وقيمهم القاصين بهم ، فان مولف الخليقة الحاكية بجاههم فد خدم في توكيد الشمور بانهم كانوا سكانا من العبيد خارج حدود الجتمع الانساني على نحو كامل : (ا ظمرة الاولى تواجدت بروليتاريا واسعة لا تعلله سوى فوة عملها ، وقدا فم تكن في عيون حكامها مرتبطة باية فيود تجاه الجتمع الذي كانت تعيش فيه عدا الروابط التي يمكن فلتظام والانتسباط المروضين فرضا خلتها الالالان .

وقد طخص هذا كله في « قانون الفقراء » الجديد الذي أوجل .. في اتكاره الشديد لكل المسؤوليات الاجتماعية تجاء البؤساء > وفي وسمه فلانسان الفقي سمة الاجرام .. عدم اعتراف الطبقة الحاكمة الكامل بالشمب 2 ـ « بشرية » .

وكما قلنا ، فإن البروليتاربا ثم تكن بعده والية فعلا لتعطها الجديد من الشرعية الانسانية الثورية ، أن علم المدية التاريخية الذي مرى الطبيعة الفرورية ، ولار تكن العابرة ، الحركة المستامية الراسمالية والتناظي التاريخية طيروفيتاريا التي برهسن فيها على حق العمال بأن يسموا الا بشرا » دون أي مجال كلانكار ، عبدا العلم لم يظهر الا في

نهاية هذه النحرة بالقات . وهكلا كانوا مازائوا يعيلون الى التفكير بالشرعية الإنسائية بالمثل التقليدي الكلمية . وكما يقول انفاق فان هؤلاه المسأل الاوائل لانوا يكتنون الاحتراما متاصلا تقدسية اللكية ١٤ (١٦) ويهذه الطريقة فان حقيقة أن البرجوارية أسد حجبتهم بعيدا عن « المائلة البشرية » علىهذا الاساس بالذات ، قد كان لها تأثير متسميف للمعنويات من النوع التعديد . وهكذا كان المالي كله ، بمافيه البروفيتاريا ذاتها وكسل مائه طرفة بها ، يتنظر اليه على انه الافوة مهدادة مستفقة مؤليئة ١٤ ، وكثيره بجب القفساء عليه البغلا ورأسمال ووعاه .

وبالنسبة الى العمال الوليقيين الذين كاتوا يتمتعون بقهم فسيل طبيعة الراسعاليسة والطبيعة البوهرية لطبقتهم بالذات ، فقد بدا العالم كله كسوه فهم من النوع الفسطم جدا ، كفلطة من غلطات التاريخ ، كشره ال ضد الإنسان » طريتمو كامل ، وزياده طبي ذلك كان من غير المطفى الى حد كبير اللان انه عادلا او اجلا سمسرف الجعبع بالمطبوة السليعة والانسانية الواضعتان للوليقي ويتم اجتياح ومحق النظام الاحمق بكاملة ، كان القلن هو أن الامر عداده عن كابوس مؤلف وعاير تشكل المروفيتاريا بكل تفرعاتها جزما واحدا منه بين اجراد عديدة ، وعليها ــ كالنقية ــ أن نضعي دون أنر ، وهكانا ، ورغم الله كان فيرولستاريا ما قبل ﴿ (. ١٨٥) من خلال الونسمة » فكره الاعمالية توضع مقابل الفكرة » البورجوازية ، الا أنها كانت ﴿ فكرة طوباوية جزئيا أساحت فهم الدور الحاضر والمستقبلي تلطيقة العاملة في التاريخ وبخسب من فعرها ، وفي حلولهم الافتراضية الثورية « للكما المنظيم » ، غاليا ما كانت النظارهم تبتعد عن البروليتاريا كما كانبت عليه فعلا أي كتمير الا رئيسي » « غاليا ما كانت النظارهم تبتعد عن البروليتاريا كما كانبت عليه فعلا أي كتمير الا رئيسي » « غاليا ما كانت النظارهم تبتعد عن البروليتاريا كما كانبت عليه فعلا أي كتمير الا رئيسي » « غاليا ما كانت النظارهم تبتعد عن البروليتاريا كما كانبت عليه فعلا أي كتمير الا رئيسي » « غاليا ما كانت النظارهم تبتعد عن البروليتاريا كما كانبت

وتحت مثل عدد الشروط ، شروط « الغرية من الذات » فان الفضول نجاه الرجبال والنساء الذي راه « رائف فوكس » طى أنه أهم المستزمات المسبقة تلروانة الواقعة ، تلك الملاقة بين « اللات سـ الوضوع » المقدة ، الحميمية ، الجهالية والانجابية ، المبنية على التمييز قسمن مظاهر قدرة الانسان وشموليته ، هذا المفضول ما كان بمكنه بمسبد أن يتضبح في ذلك الحين ، أن رواية تورية بروليتترية ناضجة عن حق كانت الان استحالة تدريفية في مهد المركة الونيقية ، وهي قد بقيت باللمل كذلك حتى فجر القرن المشرين،

الحبواشي

- (۱) Chartism حرالة سياسية اصلاحية الكليزية في القرن التاسع عشر طالبت بتحسين اوضاع الطبقة العاملة من التاحيتين الاجتماعية والعملامية . (الترجم) .
- (٩) Nexö مارتين الدرسن تكسو (١٨٦٩ بـ ١٩٥٥) روائي دانماركي كالبست دواياته البروليتارية ومنها رواية ١١ بل ، الفازي ١١ بـ وهي في أربع مجالسمات (١٩٠١ ـ ١٩٠١) بـ قد قامت بدور كبير في مجال تحسين الاضاع الاجتماعية فلي الدانمارك ، (المترجم) .
 - (٣) انتون بوروف : « الجوهر الجمالي للذن » ، برائ (١٩٥٨) ... (الأولف) ...
- (3) خائز کوغ : « الكركسية وعلم الجمال ۱۱ مد يراين (۱۹۹۱) ص ۲۶۱ وما بليها مد
 (المؤلسف) .
 - (ه) اي جمله موضوعيا ... (الترجم) .
 - (١) الرجع السابق ص = ١٦٧ بـ (مثنولة بن هاركس) ... (المؤلف) ...
 - (٧) الرجع السابق ص ــ ١١١ ــ (الؤلف) .
 - (٨) الصدر الساق ص سر ١٥٠ ب (ترجمتي الشخصية) بر (الزلق) ر
- (۹) والف فوكس (۱۱ الرواية والشمس)) مطبوعات كويرت ، ۱۹۹۸ ص ب ۱۹ بد
 (الأوليف) .
- (۱۰) دانیال داو (۱۲۰۰ ب ۱۹۳۱) ، روانی و صحفی انکلیزی مدروف ، من مؤلفاته
 ۱۱ رویتسون کروؤو ۱۱ و ۱۱ مول فلاندول ۱۱ وقیهما (الترجم) .
- (۱۱) هنري فيلدينغ (۱۷۰۷ ـــ ۱۷۰۴) روائي انگليزي معروف , من مؤتماته هجوناتان وايله » و « توم دجونز » ... (الترجم)
- (۱۲ ۱) أرثوله كنل (ديكتر والتراث المشمي) مقال نشر في ۱۱ معلة الادب ۱۹۶۱ليــري والامريكي ۱۱ (برايد ۱۹۹۱) العدد رقم /۳/ (المؤلف) .
- (۱۲ ب ب) فقد فعت بترجمة هذا القال ونشر في مجلسة الأماب الاجتبية المشكيسة العدد ()) السنة الخامسة بالهامية ،
- (۱۱۲ ماركس : « المخطوطات الإقتصادية والفلسفيسة العام ١٨٥٤ ٪ (موسكو ١٩٩٩) الواسف)
- (۱۱) اتفار : ١١ أوضاع الطبقة الماملة في الكاترا ١٥ موسكو ١٩٥٧ من مقدمة الطبعسية الامريكية . (المؤلف)
- (10) Corn Law League وهي منظمة تشكلت عام (١٨٣٩) للعمل على القياد قانون المنطة الانطيزي . (الترجم)

- (11) Whig وبغ وهو الآن حزب الإحرار في بريطانيا . (الترجم)
- (۱۷) من کتاب « الحرکة العمالية البريطانية 4 لورتون وبيت (مطبوعات لورسي وو نشارت - ۱۹۵۷) من - ۸۱ - (المؤلف)
- (١٨) بليخاتوف : ﴿ اللَّهُ وَالْحَيَاةُ الْاَحِتْمَاعِيةٌ ﴾ ﴿ مطرِدَات لُورِسَي وويشَارَت ١٩٥٢).
 (١٨٥ ١٨٢ ﴿ لَلَّوْتَفَ ﴾)
- (۱۹) عن كتاب « من تاريخ الإدب الديمقراطي في الكلترا » (لينينقراد ١٩٥٥) من ــ ١٨٥٠ (المؤلف والترجمة له من الروسية)
 - (٣٠) ماركس : ١١ مخطوطات التصادية وفلسفية ١٤ ــ ص ١٢٤ ــ ١٢٥ ــ (المؤلف)
- (۱۱) « مجلة الادب الانكليزي والامريكي » (۱۹۹۱) المستند /۲/ ب ص بـ ۲۰۱ بـ (المؤلف)
 - (٢٦) ١٤ ماركس واثفار حول اتكاثرا ٪ (موسكو ١٩٨٦) ص ٢٦٠ــ (المؤلف)
 - (۲۲) ﴿ دُونًا تُورِ ﴾ (مطبوعات لورثس وويشارت ... ۱۹۵۱) ص ... ۱۹۱ ... (التولف)
 - , (13) % (14) 13 (14) % 14) % 14
- (To) الاشتقيل العابلة الاجزاء الاول (مان قبلت زيوكس ــ ١٤٦) ص ـــ ٤٨ ـــ (الولف) -
 - (٢٦) ماركس : ١/ مخطوطات (فيصادية وفلسانية » ـ. ص ب ١٠١ ـ. (المؤلف) .
 - (٧٧) # شغيل المبينة » ص مد ١٨ مد (الؤلف)
 - (A) انقل : « ارضاح الطبلة العاملة » من (() () () () ()

القاهرة العدد رقم 84 1983 يونيو 1988





د مسیس سے حاد

year war a man or

بيس سيرا بالكبرين من والروائيين والمعاد المعارسين يشمرا ... جيرها كبيرا من الحركة النشدية في عام العربي الآل محصور داحل أسوار الجمعات أو لمي يسمى بالنقد الأكاديمي والواقع في النعد الأدي قد العسم منذ الأربعيات إلى تيارين رئيسيون :

النقيد السطيعي ذو السيزعية الاجتماعية ، ويمثل هذا التيار نقاد كبار مثل ليونيل مريدج ، وليفز Leavs ، ركودين ولسيون ، وكاران عمل سيبل سدد لا معصر

مالیقید استری او مدیستی مخرمه در در در مدرده ال و حد مدرده الله و حد مدرده الله و حد مدرده الله و الشد و الحدیث و کدنت گدر المظرین می آمثال دورشورپ در در در دانوم و واسالیده در مدرد مثال دی دران الله الله و مدرتار و در ایداد می دران الله و در تاری دران در ایداد می دران الله و در تاری دران الله و در تاریخ الله و

بحد عتلمان من نفد الادي يمثل كن منها ده و مهد عامل على كن منها أرمات عقربه لادت الدين يسبطرون على الدراسات الادبية في احتمعات (ولي درجة أقل في درسة الذي سنهوى همهور المسراء منها اخديث في مطربة الادب) ، وهماك من الدين الاحر الممارسون ومحترفو مهد المعد

والشنعوث و بالبطرية و كينون بحو لتحويس الفسيقي والتبوعي . حسق داسمون و التبوعي . حسق عكم و التبوعي . حسق عكم و التبويس دو التبوعي و التبويس و التبويس المارسول في المارسول فيم المارسول في

من الوصح أن هذا الانعصال لين التيارين أوه المهتون والنفسيون بدق تانوسا للحطر معدا أن هناك حطأ ما في النشاط اللحظ المناصر . فالتقد التعبيقي أصبح الطاعيا وصحفيا خفيفا بسرجة سرايدة و بشيا أصبح النقد النفري دا طامع تفي محصص والعصل الأكاديميا عن السوق المامه للأدب .

وى عام ١٩٧٠ غدث الباتد الكبير بول
دى مال عن ومة النفد و ق العالم العربي
وحارجه و رغم السه عرب عن بعضي
معاطف مع المبوية ومنذ ذات الموقت
لا صه في اردياد فسلطة ونقد الأدني
ب حد ددا حين بوحه عدد مر با محرد مر ما محد عدد من با محدد في المحددة في المحددة في المحددة في المحددة في عام محدد المحددة في عام محدد المحددة في عام محددد و ويود

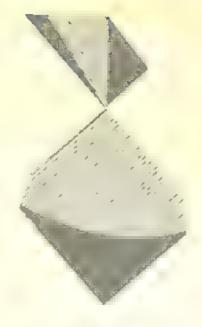
اصا بالنسبة بنتاد الصارسين المين لايمهم في كثير أو قابل درومه ومسائله السغرية من بنيسوسة بل أسلوبية الى سيمبولوجية رغير دليث من النبارات الماصرة ، عال أعصبهم يتاوسول الإبداع الأدي من وجهة بظر المحظة التاركية التي يعسر عب هما الاستاع ومن مسظور يعسر عب هما الاستاع ومن مسظور بعصاص . . في أنهم يرفصون منهج المن بمصنحول عن أهمم عرفصون منهج المن بمصنحول عن أهمام هميق بالاسلوب. وهم عمل رجه الأجمال ، لا جمود بقيم الشكيل اختالهن ولا سالتحليل المعوى سعب عن المامي ولا سالتحليل المعوى سعب عن المامي ولا سالتحليل المعوى بعد ديه الماميرة وما فيها من

ما بتم الحدث الأدب في العصر ، خذيث نهر اقتمه حرن الوقعية مقتمة الى حد

ت التبارات لأساسيه فيها كانت هي بند حديث ۽ القد بارکسي وهو اکثر ر د لا النفد الأجمياعي الشرامية ، والساية يا وقتل هذه المارس التلاثة من ے الأدن بيار الاستمرار ، ول عفس يوقب عوامل المرق في النظرية النقدية ، م يشكل في عجموعه أرمه النقد الآب.

ومراحل بطور هذه عدارس تمكل ما مرابه النقد الأدي في العام الغربي من تحولات . . فهو تاره يعلى من شأل النص على حساسه اساقد به ومرة أحرى بعل من شأن الساقد على حيات انص، وهكله، ٤ سب قيط تديداني ممارسة النقدية إن العمر الحديث البرعة للاعتمام الشديب بالنص تارن أبعوامل صيباليبه والاختساعية والمريحية لتي معكسها ، فالد أرام البيرية ر بلقبر اهتمات لبمعلى بؤكدين أخميه بنى وكبلاهما وعيدان دفيك النصاد سرکسیوں وال کایا دبلک مأسلوب حر) ضخم من دره القادي، أو المنتقى في عظمه بعمور الفتى فيسله حبيتيه فالعارىء عاد السي يقوم باعادة بساء النص في دهمه رهماك بالد سيوى ۽ على مييل بلائل ۽ هو امیرتواکیو Umberto Eco ی وهنو در اصحاب البيوية الحليفاء يعاول بأراج و القارئء يعيد حتى النص تقراءته به و رهى عملية كي يقبول الناقشة ولنام منبس ينطوي على يواج من لاعتبال والدعاء وا ليص في فهن القاريء بطوي في احتبيه عبي اعتبال المؤنف، ما بالنسب شمم لعمر لاءر الأداد عملية كسم كافي علد بہرات المال المال المال نياني أن علا يتسمى

وهناك مقارفه هامة ينطوي عنيها هد لتطور الذي مرت به النظريات انتقديه و فقد كان اقدف الأول لأصحاب القد حالب هم لتأكيد على استقلاب الأهب ع مردم الأنشطه لانسانية لأحرى، حسعية كانت أم ساسية ، والتأكد على مدسية النص لتي تعلوبه عن أبة عنبارات عمد أحرى وكال هم علم المدرسة الأول هو صمان التمسير الصحيام للنص من هو و و سعم لا من حيث شاج محتمم أو حص ما حب معيته وقد أدى هد. الأنجاه ل عبها محسده ها د ی ستنجب فتحتريه كيت تعبر لتنام لفرارتها العيام والفقة ه ما گِلُه بلينهي و سنده عبيجيس عامانيه



لاجهم الكام يوها بالي بسر أوقب

مثبيا بؤامل السجاب السية فثلا بان حسن

التصوص يستارم تحيلها لم اعلاة ساتها ،

كي أم يؤ سوا بأن القارئ، شربك في تأليف

ومع دلك فهماك مساحمة مشتوكمة بين

النقد الحديث والرحلة الق جاءت بعده عل تطور الثقد الأدن المعاصو وهي البنيونه ي

عي التأكيد عن أخمية النص . وان سارت

الليونة خطوة يعارق خافق للعد بدرجي

والاحتماعي للنص تماما ، بالرقم من أله

معبد التاريقي والاحتماعي هبو محرول

خراء الشرية اللي يسمد منه الكاتب

وبقد كال ودأصحاب النفد الجديث عي

تجاهلهم لللاطنار الساريتي ولاجماعي

تتعمل الأفي هراجها يسلمون بوجود هذ

الاصار كأمر نديهي حتى يركرو محبيل عناصر

شك والصنعه العبيه فلا يصبعوب الوقت في

عنيات العمار الأدبى با اد ال هذه

بعد مبر عصبها هي لتي طال تجاهلها أوعدم

الأستاب الكابي اليها فيها مسقهم س تيارات

وسدوس مقديمة وسم ذلك ۽ لئال

والمسامهم بالنص في استصلاله عن الملأه

لهوادن التارجيه والاجتماعية يعمد خطره

سأب في الأتجاء الذي تنته السويه بعد

هنت وهو التركير على النص وحبه هوب غيره

سمن وقد كانت ارهاصات هذه الانجام

مرجوده عبد أصحاب لنسد اختيث

أهبهم فريتشارد بالأكمر

وكم بعرف جيما ذال أصفد احديث ظهر بدلا بالأركبية الديسي والبند والقندام

يُكُلُ حصره في معنى أو مدسول واحد

معب على الشعر - هو عس الداعي يتمير بنعدد مستويات للعبي وتعدد الدلالات فلا





ميلا في دم منه ياه شيل بيد يفي في من المعرام الم يعنى جا فالرالم القالم حبواته بمتعين التقمدي للكنمة ء وليس التطريرا الحبديشة نعلم الاحتماع وعبق عاؤس يويين الدين يؤ منون بأن جوهر الأحمر سمة يا ومن هذا اللبطيق فالله يمكن عنا غارسيها والجدويات اختلاف جدويات ما سنقه مرم تظريات النقد النقليدية ..

خيدان وهوال هن هد المبل ددي شنل جيند أم لا ؟ اذ لا يكمى دوصف: مكسوئمات العمسل الادي لأحمدار حكم و تقيمي على قيمة هذا العمل ولايكس الله يقول بنا أصحاب الثقد الحديث إن التصيدة احدة عن التي تحتوي عل قندر والبرامل التفاريات الشعريبية بالوالدلالات البركب وعيرها وقد قبال لبادر لكبر يبغر F R Leavis هات مره د مامُ يستطح الناقد ال الجدد نقارته العيمة

التعمل الأدن ، فان هناك خطورة

مخراء والأرأدوات للحبيران أو البيومة بكل استحدامها في تحليل بصوص بنعارته المسوى واللبعة قاب

وأواكيان أصحاب للصد الحبيث والبيرية معا يعودون ببائتص لي حاصره لشكبية لمحرده على محتبواه الاجتماعي ال الباريجي ۽ فان نتقد شاركسي عن احمالت

لآخر محصر المعرابعد ولاتنه الاجتداعية والسياسية والدرعية دوي الأهمساء الكثي مناصو الساء أو الشكل ، واصعين ، القيمة الدية ، بعمل الأدي في الدرجة الثالث أو نثاك بعد مكائه داحل المظور الترخي يجوزج لوكائش مثلاء وهنواس أفصع سفاد لماركسيين ، ينظر لي الرواية الحديثة كتعسير عن تهيار البطعه السورجواريله ء وينحدث عن الروائل الألمان ترمناس ماس ساعتماره أتحر البروائبين العنظام تشيي البورجوارية ، وأعظم من منجل التصارات هذه الصقه والد حبارها يا ويتنسر لو حيي public a por the contract of t

الرمن أنصال الجارلات لتنظرر النقت مارکسی من فاحله هو به قام به هرسوشه اليمد اجسالي تحر تقد علم

به سرب پرسدوسجم

لحمال الماركسي دارييه يديع بناد التي plane to provide the * m w w عمل ، وأي في هذفه المستعات القلايمة ، (دکار الدیه ، زبالتی اساالته ال حال

سرص هدا لرأي در العي ، مثله مثل التاريح ، هو عنصر من غناصر التقدم بحو محقيق محسم أفتدس والمالسيي فهوالعبر عور - وباحثمار الدالعي

عي متصور بالرائع

مجمعها العسرقان أن أعل يلعب دور في الأصلام الاجتماعي

وردا كان الأعومان لسائدان في حركه المقد للعاصو وهما يا النجد الحديث والشيوية ریعت میں خانت یا والنقید الکارکسی می حاسب احو م بعلوان وكأميا يقعال على طرق منيص ، لا ال هاك أرصية ملتوكم برنظير وهي التأكيد عن أخية القاري• فابتقد المركسي يعترص أن تعبير القاريء هر مدف المثل الأدني ، ركتها اسعث قاعدة القراء كنيا استعدع لعس الأدي ال

وحارح هدم لاتجاهات هساك عقد من الشاد العاصرين الكار النديي هم رزيه وتأثير كنبر في حرك النقد الأدبي المصحب

إيدت أثروق العيم الأجساعي المشود

مبيرون باجدى القدمين على ومن النظرية وبالأحرى عنى أرض التطيير ، ومن أأمهم بورثورت فراي Narharpe Frye ومارود بلوم Haroid Bloom أن منهج فيراي في تصنيف الأدب حسب المصنوب لأحد ، بد نظرته في النعد الأسطوري للأجاب

عوم في الته و الطبيعة و الته و الته

م الله الم الله المائدة الأدم المائد أخرى وهاك أيما أسائدة الأدم المائدي مثل هارفيان وكل مائد وعيرها مائدين المائدين المائدين المائدين المائدين المائدين المائدين أم مراكبة كريث أم مراكبة

and a self of

مهم فی خصطاح النقدی وی موقعهم ل

ه داختمع الورجواری ه . کی آب السویه

مسلمات فکریة و آیاحدود کدد الاتماه

انتما عیها بی افکار او السوال وقعل

انتما عیها بی افکار او السوال وقعل

المحول به ولا فاعل ، و گ هو منظومه

العلاقات (أو لدلالات) لی ینگول منه

العمران المسهم عمد التنظیم فی سروانه

المحول المسهم عمد التنظیم فی سروانه

المح رسیة المحاصرة التی نامی میداد

و احکایا ه در اخدولة کی بلغی تکیلا سه

مصعر نشخصان می بدایة ای جایه

وتنقى عدد علاحظه يسيطة عبل مهج سيريه وبفعهد في حدة مشكلات النبيه وسدر فالوصح أن سنواد الأعظم من حددت بسبوله وبالهما مثل لكثير من

مد حدد مصد المدون و كالم الأعون و كاب تمريك دهمية يقوم بها الأعون مهدرة المصلى وهم المعدة أمسام مهدرة المسرين اسيوي وكريجانه

وخلاصة نقرق به بالرعم أن هيده العظرات المعدنة الدنة عثر العد احديث والسوية والسوسولوجية وغيرها قد حسب من النقد الأدن هؤ مسة قده بدائه من النقد الأدن هؤ مسة تكوين الدوق الأدن من العرامل بساهله على الحياد كثيره من العرامل بساهله على الحياد الدين بلاوسول النصوص الأدبية المعتب حالة من الاعصام الشديد بالأدب والشارع الثاني العام حث الأبكر لمصلفي العدد الأدب الماتية الماتية عدد الأدب ماسد أن تحيط جده الطريات الديدة موعدة في التحصص فأصبحت المؤسسة موعدة في التحصص فأصبحت المؤسسة مداد في أعلب الأحواد دادي لا تعدد الماتية عدد في أعلى الحواد دادية المنادية المنادية المنادية والملت الأحواد دادية المنادية المنادية المنادية والمنادية المنادية المناد

وقيد المحقيل إلى المستريسة التختيف وعبياتها علا عوسة التقيية أكثر وكا عالي عالي عالي علا عال المسترية التقيية أكثر وكا عالي عالي عالي عالي عالي الله عالي ا

رح ۽ ٠٠٠ د

may a fear

and when were the ب العلم عالما التي ورفات لب من عراب الميشاغ بشا لفد احداث الد ب عند ارشاد رشای آن الب ای كانت لديبا مند السيسات ايضا عنادح في التقد الأجتماعي واسريجي عثمه في أعماله مسدور ۽ ربعض النف اسارکس غالا ال أعمال عمود معالم ورميله دا عبد لعظيم أبيس الأان هنم لتبراث طبث فرفية لاتشمول الى مؤسسة بضايه هامة إن الخامعة راق الشارع، واله كساد تيمار للقد الاجتماعي فدعب عند الكثيرين مع الصحف الدين تتلمدر اخبل يدي مبدور سوده في قاعات السرس أو اعجابا بالمعوف العامة بأق الفن للمبحثهم باسير أو مساسين ابه لم تكن هناك أبدا مدرسه في مصو بلعو الى مديسمي مالض للمن واعا كالت الدعوم هي عتماد مناهج النقد الخليث في انتحليل الصي . واخير فقد اختت ل او حر السبعيبيات رحى الأدر تيارات حديثه موعلة ق الحصص مثن البئيرية والأسرية واستيميا وعيرها تصبوب أمواسا y a for each to the same of

المد لادي والشارع من حي ح وتعود بالنفد القهدري في داخس المر حامعات او المجالات التحصصه التي ما لا يشرؤها لا من يكتبول فيها أو بدعاؤهم من المجاري بعدواتهم العلاق

وفي رأيي أن هناك دوره أساسي لابد أن

يدعبه الثقد الأدى بكي يكون معيد سقاريء

والمتحصص معيا و وهر آل يصبح مهابس عدده للقيمة الأدبية والدية ويعدد الأحكام والدية ويعدد الأحكام والمدينة ويعدد الأحكام والقد علاقة وهي بسجيمع وافقال عادج النقد علاقة وهي التماعل مع أعاظ المحكور والعلى والأدب في عصوها و ومن خيلال المحلد مواقعا لمجاه ولكي يعب النقد هذا اللور لا يمكي فعيلة على والديمة والكافية والمحادة والمحادة على والمحادة والمحادة والمحادة والمحادة والمحادة على والمحادة والمحادة

جديد هو مشكل أو باخر طف أو جبهمه من

أعمال ، فان كل عمل يقدى لأبد أن تحدث

بأثيرا في نعيبر أتجاهات الأنددع الأدن 🔷

الكلال الحدد رقم لا أكتوبر 1980



ي د د احد الحرق 🕳

الن النساس - وما زالوا - الله الزادوا ترويع فكسرة ، الو الذاعسة فسسسة ، المناف الها من الدين سببا ، أو نسبوا النها الراعجا ، الهذه القسة النس تسبوها الل يعلى فسائد من السمرائه ، المناف المان المان الناس طباون ويكاد رواة الشمر اللهام مسبوله ، على أن القسائد المائة مسبع ، وهس ويتنوع موضوعاتها ، وجزالة أساونها ، وانتكار كثير من معانيها ، وتعسسون وانتكار كثير من معانيها ، وتعسسون شخصية قاليها ، و

واصحاب المائات هسسم : امرة الليس ، وطرقة ، وزهي ، ومنترة، وعمرو بن اللوم ، ولبيد ، والحارث ابن طرة .

وروى أبر زيد القرفى من الفضل الفنى أنه لم يعد منترة والحارث من امنحاب المقات ، ووضع في مكانهمنا التابقة والامتمر ...

التابقة والاعتق ...
وقال القضل : عزلاء اسحاب السحوط الطوال التي السحيط العرب السحوط ويعقمه بعد هذه التسم ، ويربد عليها بالية عبدين الابرص التيمطلمها:

القرام من اهله ملحوب الله المتاب الملقات عثراً .

كن 134 مسجيت فقه الأمسالد مطفات ا مراقع مد أد كاما مد العاملية الم

من القريب أن كثيراً من العلمامراوا الها استملك هاده التسمية منطبقها على الكسة . .

ولقد شامت هذه الدوي كومارال شيعها بعض الدارسين المامرين ... الفهل هي دعوي صحيحة 1

خبر ما بامله لتفتيدها أن تهميكا بهسايرتها من مولدها الى هرمهما ع لتتعرف تطورها وما زيد طبها بتطاول المهر وامتداد الزمن لا ثم تناقش دموى التطبق مناقشة هادله ***

ا .. اسنا تعد اللموى طفولة قبل هنام بن محدد الكلى الوق سبة. * الراح ١٠٠ بدار الكلى الوق سبة. * الراح ١٠٠ بدار الراح على أول سبة. * المحدد المراح المراح الله الكلية المحدد المحد

وواضح من هذا الرأى ان قصيفة أمرىء القيس وتقرآله الذين ملقست تصالدهم ند كان تبليقها في فترقبينة هي موسم الحج ، في الزلت . .

٢ - لم جاء ابن غيدريه ٢٢٧١ هـ١١

فقال: وقد بلغ من كلف المربعالشمر وتفاصيلها له أن عهدت الى سسسيم قصائد ، تغيرتها من الشعر القدم ، فكتتها بعاد اللهب في القباطي الدرجة وعلاتها باستاد الكهبة ، لهذا بقسال مذهبة أمرىء القيس ، ومذهبة زهر، والمذهبات مبيع ، يقال لها المطفات ، . والمذهبات مبيع ، يقال لها المطفات ، .

مايقه ، فالطقات الحتين جمسلة وكتيت جميعة ، ثم انها كتبت بصاء المطب ، وكتبت على القباطي الدرجة، وليمي في هذا الراي توقعت لمستاء التطبق ، كما وقتها ابن الكبي ..

۳ ــ لم لِمه أبن رشيق ۵ ۱۲) هـ» فلم يرد مليه ، ولم ينقص .

٤ ــ لم جاه أين خلدون ٤ ٨٠٨ هـ٥ فلمان براى أين رشيق المغول من كتاب أبي هيد ربه ، وقال : أن العرب انتهوا ألى الماهاة متعليق المسعارهم باركان البيت المعرام ، موضع حجهم ، ويت ابراهيم ، كما قعل امرؤالقيس ينحجر والتابلة القيائي وزهير بن المسلم ومفترة بن هيداد وطرقة بن المسلم ومفترة بن هيداد والاعني وغيرهم من وعالمة أبي عليق النسجر من كان له يتوصل الى تعلق النسجر من كان له تعرف على ذلك يتوسل ألى تعلق النسجر من كان له قدرة على ذلك يتوسه ومصبته ومكانه أن مضر ، على ما قيييل ألى مصبحها ومسبته ومكانه في مضر ، على ما قيييل ألى مسيحها في مضر ، على ما قيييل ألى مسيحها وسيمينها بالملقات ،

وتلاحظ أن أبي خلدون زأد من هنده أن التعليق كان بأركان البيث المرام، ولم يكن على أستار اللمسسسة ، وأن القرض منه كان الباهاة ، وأن وسيلته كالت القدرة والثوة والمصيبة .

ومعنى هذا الله لم يكن تقديرا للانداع والجدارة بالتكسريم > على حين ان ابن عبد ربه وابن رشيق قد ذهب الى ان القصائد التي طقت قسد اختيرت مسن من الشسيعر القديم > لانها ابرع من سواها > واجدر بالتقدير »

ع. وآخر من أنثل عنه من القدماء البندادي و ١٠٩٧ هـ ع فقد ذكر أن العرب في الجاهلية كان الرجل متهسم بقول الشعر في الحمي الارض فلا بعا به ولا ينشده احد ، حتى بالرمكة في موسم الحج ، فيمر فسب على الدبة موسم الحج ، فيمر فسب على الدبة .

قریش ؟ قان اسستحساره روی ؟
وگان طغرا اقاله ؟ وطلق على ركن من
ادكان الكعبة حتى ينظر اليه ؟ وان لم
يستحسنوه طرح وقم يعبابه ؟ واول من
ملق شعره أن الكعبة أمرؤ القيس .
وفي هذا الراي زيادة عي أن التباعر
كان يعرض شعره على القولسيين في
انديتهم ؟ قان ارتضوه علق مستدة من
الرمن ؟ وان لم يرضوه لم يعلق .

" به لم جاء الأرخ الفرنسي سبدو فتقل عن هؤلاء كلهم أو مطسهم ، وقال ان القبول من قصسبالدهم كان يكتب بهاء اللحب على نفيس التسسيج ، ثم يعانى على الكمية ليحفظ حتى تطلب عليه الذرية ،

وقد زاد من عنده أن التعليق كان أحفظ القصالد ، ليطع طيهـــــا الإبناء والإحفاد ،

- Y --

تنقل الى مرحلة اخرى يزداد فيها الامر اتكتاما والضاحا .

۱ س من الواضح ان المرض الساق كشف من ترخل في التموى بعرور الزين وتطارن المبر ، وكشف من خطلاف في التقصيل ، لسما في حاجة الى الكريره. ٢ س ونجن تعلم أن اول من جمسع الشمار العرب وسال احاديثها حماد الإراوية ، وليس معقسول أن جمسح الاشمار ، ويشتيق بروايتها وضفل من هذه التصالد عمل أن قا جعفر التحاس وابن خلكان بذكران في ترجمتهما له وابن خلكان بذكران في ترجمتهما له يه هو الذي حمم هذه القصائد ،

اما مهاد قللا فقده اوفي مسسمة بدوا هد او ۱۵۱ هد ای قبل این الکلی بتصف قرن ۵ وقد سماها الشهورات: ولم بعرف عنه آله منواها (ADD) «

ومُمنى هذا أن التسمية بالطبات لم النشأ الا عد أن جمع حماد هسلم التمساند ورواها واللمها ، فأن أول من ذكر تطبقها أن الكلبي التوفي سنة ٢٠٢ أو ٢٠٦ هـ

وهزلاء جبيما قد استشهدوا بإبيات من علم القصائد ذكروا اصبحانها عود كروا اصبحانها عود كروا اصبحانها عود كروا المستعدة او مؤخسسة أو الطوال أو السبعيات عولم كرد كلمة معلقات الا مرة واحسة فراحته العزاة عربين البقدادي نقل في كدرانه النواة كلمة ابن قتيسة عواسقط منها لفظ الملقات علمي الذين زبادة النساخ في حسلا الوضع الوجيد من النفادي علائه مين حسد قوا التطبق النفادي والمعرودا والموي وتطورها والمحلورة التطبق

3 - الما شراح علم القصائد قد ساد سوها بأسباء أخرى ، فابن الإنبادى في خرجه فيا سماها السمع الطسوال الحاطيات وأو حبصر التحصياس سماها في قرحه فيا السمع الطوال كان سماها في مقدمة خرجه فيا القصائد السمع والقصائد المشرة والروزان مقدمة شرحه فيا أن هذا شرح ذار الطبيع ع والذا كان الملاب الطبيع عن في المائد على المائد

الناسخ أو الطابع .

و ـ على أن اللهبات التي اطلقها بعضهم على الملقات بدهوى اتها كتبت بهاء اللهب ل القبساطي وطقت على الكمية قد اطلها أو زيد القرش على قصائد الارس والفزرج خاصة > وهي لحسان بن لابت وهيد الله بن رواهية وفيها .

آ* _ ولنا أن تتساءل : كيف كتب العرب هذه انتصالا بعاء اللحب على النسيج الفاخر وهم امة بشيع فيهسا الجهل بالقراءة والكتابة !

وهل من المعقول ان يتبعّ كبهم من

يجيد الكتابة حتى يكتب بعاد السلعب على النسيج ا

وما اللَّى كان يتعوهم ألى كتبابة المسالد وتعليقها على الكسبة والقارلون فيهم ذلة نسئيلة أ

وليس معنى هذا اللي الذي معرفة مضهم فقراءة والكيسساية 6 لالش اليت هذه المرفة في مقام آخر 6

٧ ــ ثم ان الكبية هنيت ؟ وجيد بنازها ، وانستراء النبي صحيل الله عليه وسلم في وضع العجر الاسسود في مكانه ؛ ثم جاء الإسلام » وتسميح النبي مكة ودخل البيت العرام » وحطم الاستام، وثم يرد المعلقات ذكر في هذه (الرة او تلك .

آ م ادا قیاس تطبق هذه القصائد على تطبق الصحیة التي قاطعت بهما قریش النبي ومن اسلمو، معه 4 فسانه قیاس غیر صحیح 4 لان کتابة صححة القاطعة امر میسور العسرب 4 فهی لم التفریخ الثبت علی نسیج 4 وقدالبت العسرب کاتوا یشتون هذا والسیاهه فی المرب کاتوا یشتون هذا والسیاهه فی توثیاتها الله علیه م

ارسم الله تبن من العرض السبابق ان دهري عليق بمترا السائد على الكبة لاستد لها من القديم ولامن العدم، وهي دموي مجيدة في القرن التالث،

رزید علیها مع الرص .
وقر انها کانت صحیحة لوجدنا لها
ذکرا قبل انقرن الثالث ولوجدنا لها
دائرة فی نص جاهلی من شاهر یخابل
بسده > او فی نص اسلامی من شاهر
یناهی بشاهر من قبیلته > او یعسیر
خساعرا خصبا ، او قبیلة معسادیة
بانها لم تنل هذا المجد > وقعن نعلم ان
الشعراه طیروا فی الافاق مفاخر قبالهم
ومثالب حصومهم ،

افس منحنا أن تقول الها منتاد لم تملق أو معقات في

بلى 6 من حكنا أن تقول هذا في هدوه واطمئنان .

السوف العدد رقم 🕽 أكتوبر 2012



المعلقات: بين التأييد والإنكار

0 إيراهيم محمود الصغير

من منّا لا بعيرف العلقات السبع، أو العشر، وعلى الأقل لم يسبع بها، أو يقر، عنها؟ لقد أصبحت معرفة المعلقات شبيئاً بديهياً في ذاكرتنا وثقافتنا، على وأسبعت جزءاً من تراثنا الأدبي والثقافي، وصرنا للرئسها في مدارسها، وحاصة في المرحلة الثانوية، وصبارت أسهاء شبعرائها مألوفة لنا، ومعظم أبياتها، وعلى الأحص الحكم، متداولة بيننا، حتى أصبع الكثير منّا يحفظ هذه المعلم عنها، عن ظهر

قلب، وصرنا نستشهد ببعض أبيانها في أحاديث ومنتدياتنا، ونتخذها نبراساً في دراساتنا الأدبية في الجامعات والمعاهد، وأحياد نتدر بأبياتها، ونغر من كلماتها،

حتى تصميح لها دلالات فكاهية ومضحكة. وصرنا نصيف كل قصميدة طريلة وجيدة بأنها من الملقاتيين لأهذاذ.

وّلابر أل الكثير منا يتذكر حماس الأسائذة وإعجابها، وهم بشرجون ويفسرون هذه المعلمات، ويصفون عليها هالة من الاحترام والقدسية وهم يقولون: «إنّها من أروع وأبدع ما كتب الشعراء الجاهليون من شعر، إنّها منسائد عصماء: كتبت بماء النهب وعلقت على جدران الكبية، ولهذا سميت بالمعلمات والمدهبات أن أحد وأذكر بهذه المنسبة، أن أحد الطلاب على قائلاً «بيدويا أستاذ أن الكبية كانت معرضاً فنياً وتشكيلياً حتى تعلق عليها كل هذه المعلقات الذهبية إن وغضب الأستاذ

💠 أدب وناقد (فلسلان)،

وأرغسى وأزيد، وطرد الطالب من المسف، لأنه اعتبر ذلك إهانة للمعلقات والكعية.

ولكن تلك الحادثة أثارت في نفسيء منذ ذلك الحرن، فضيولاً جارفياً لمرفة حقيقة المنقات، كما أثبارت في داخلي العديد من التسماوُلات؛ أحقاً أن هذه القصائد علقت على جدران الكعية؟ ولماذا هي سيم أو عشر طقط ولم تكن أكثر؟ أنضب معين الشعر عند العدرب حتى اكتفوا بهدأ العدد القبيل من القصائد؟ ولماذا يعلق لشعراء هذه القصائد فقطاء ولا يعلق لقيرهم من الشعراء، مع أنهم كشيرون في جزيرة المرب، وكلهم لا يقسل عبقريسة وذكاء عن هؤلاء الشعراء؟ وما هي العابير الثبي علقت بموجيها يهذه القصائد على الكعبة؟ مِل فِي قَوْة ومكِانة فبيلة الشاعرة أم مكانة الشاعر بإلا فبياته؟ أم أن قصيدته أفضيل وأروع من القصائد الأخرى؟ أم لأسياب أخرى سجهولة؟

إن هند التساولات قد القدت كثيراً من ظلال الشك والريبة حسول حقيقة أن هذه القصائد علقت على جدران الكعبة وكان لابد من تتبع هنذا الأمر تتبعاً علمياً ومنطقياً والرجوع إلى منا كتبه الأقدمون، وما كتبه لماصرون، ومن ثم الخروج بحكم عنادل لا لبس فيه ولا غموض، وقد اطلعت يه الفسترة الأخيرة على بعض الكتب القيمة والثعينة لكتّاب مختصين وأكاديميين، ألقوا

الضوء الساملع على هذا الموضوع وأشبعوه نقداً ودراسة، بشكل علمي مدروس وموثق ودقيق، وبموضوعية مرهفة وحيادية تامة وبأسلوب شيق وسهل، بشكل لم يسبق له مثيل، ومسن أهم هذه الكتب كتاب الدكتور (عبد الملك مرتاض) وهو بعنوان «السبع معلقات» ومسن منشورات اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام ١٩٩٨م، وكتاب الدكتور (سليمان الشطي) بعنوان «الملقات وعيون العصر، من سلسلة كتب عالم المعرقة في الكويت عام من سلسلة كتب عالم المدكتور (ج هيوارث دن) مين منشورات مكتبة الثقافة العربية في بيروت، وهو بلا تاريخ،

ونعين توريد ما كتبه هـوّلاء وما كتبه الآخرون وتعين توريد ما كتبه الآخرون وتعين وحديثاً وضافة إلى ما نعتقده بعن وما كتبه المعتقده بعن وما توصلنا إليبه من فهم وأجتهاد حول هذا الموضوع . طبعاً ، نحن لا ننفي وجود المعلقات، من حيث أنها قصد شعرية رائعة . فهي حقيقة ثابتة وموجودة . وأنّما نناقش حقيقة تعليقها على الكعبة . والتي وبقيت موضوعاً خصباً مغرياً . كلما والتي وبقيت موضوعاً خصباً مغرياً . كلما فسرغ كانب كان هناك كانب آخر مجاور له الدني قلمه مسن حقلها الوافر الرائد والدي الحديث، هـو إنكار الدكتور (طه حسين) للمعلقات اللادب الجاهلي برمته ، وليسس للمعلقات للأدب الجاهلي برمته ، وليسس للمعلقات فقط . فهو بقول في نهاية كتابه (في الأدب

الحاهلي – ص٣٣٣) - وإذا لم يكن بد من أن نختم هذا السفر بجملة تلخص رأينا، فنحن ثنظر إلى لأدب الجاهلي كما ينظر المؤرخ إلى ما قبل التاريخ، ويتخذ لدرسه الوسائل التي تتخذ لدرس ما قبل التاريخ، فأمًّا تاريخ الأدب حقاً، التاريخ الذي يمكن أن يدرس في ثقة واطمئنان، وعلى أرض ثابتة لا تضطرب ولا تزول، فإنما ببندئ بالقرآن،

ومن المجيب أن يكون هذا الرأي السبي أكستر الآراء المفيدة للشحر الجاهلي، فقد توجهات الأنظار إلى هذا الرأي الصادم فجاحت ردود متداهمة تحميقاً ويحشاً ودراسية، حتى هاد الشعر الجاهلي إلى الواحهة بقوة.(١)

لقد أجمع السرواة والمسرون الأفدمون على أن المعلقات هي قصائد طريلة وعددها سبع وأنها ثميزت عن باقي قصائد ذلك المعسر بامتداد القاواف، وتنوع الأغراض، وكثرة الاختراع، وأصحابها هم: امرؤ القيس وبداية قصيدته،

قفا تبك من تكرى حبيب ومثرل

بِسِقْطِ اللَّوى بِينَ الدَّخُولُ طَحَوْمَلِ وطرفَة بن العبد، والبيت الأوَّل من

قصيدته:

لِمُسُولِــَةَ أَطُــــلالُ بِيهِرْقَــةِ ثَنْهُمـدِ تلوحُ كياقي الوشّمِ ــِيَّا طَاهر اليدِ

وزهير بن أبي سلمى، وتبدأ قسيدته بالبيت التالي:

أَمِسَنُّ أُمُّ أَوْهَسَى دِمُسَمُّ ثَمَ تَكَلِّمِ

بحوّمانة السنّرَاج فالتشلّم وتبيد بن ربيعة العامري، ويقول في أوّل قصيدته؛

عشت الدّيارُ مُحَلِّها المُقامُها

يمتى تأبَّدُ شؤلُها طرِجامُها

وعمرو بن كلثوم ومطلع الصيدته:

ألا هُبُي بِمِنجَتِكِ فاصبحينا ولا تُبشي خصور الأندريث

وعثرة بن شداد ويبدأ قصيدته:

هل شبادر الشيميراءُ من مستردًم

أمَّ هِيْ صَرِفَتُ النَّدَارُ يَعِدُ تَوَهُمِ وأَلْحَالُونَا لِي حَلَيْزَةَ الْبُكِرِي وَبِدَايَةً تَصِيدِنْهُ *

أذنشت ببينها أشماء

ربُّ فَسَامٍ يُمِسَلُّ مَسْمَهُ السُّواءُ ويضيف بعضهم دالية النابغة الدبياني والتي بدايتها:

يا دارُ مِيُّهُ بالعِلْياءِ فالسُّند

أَقُــوَتُ وطال عليها سَالفُ الآبدِ وكذلك يعــدون مدحة الأعشـــى للنبي (صلى لله عليه وسلم) والتي بدايتها: أَلَّمُ تَغْتَمُشُ عِينَاكُ لَيْلَةً أَرْمِـدا

وعبادك ما عبادُ الشِّئيمُ السَّهُدِ؛

وهناك أيضاً، قصيدة عيد بن الأبرصس وبدايتها: (أقفر من هذه ملحوب) وينسبون، كدلك، قصيدة علقمة بن عبدة وأول قصيدته: (طحابك القلب في الحسان طروب) (القصيدة أطلق على هنه الملقات أسلماء أخرى عرفت بها وهي: (القصيائد السبع، المدهبات السبع، السبع الملوال، السموط السبع، المعلقات السبع، المعمورات).

وقد اختلف الناس، من الأقدمين، في أمسر هذه الملقات، فعنهسم من أبد تعليقها على الكعبة، ومنهم من انكرها، ومن الذين أيدوا بعليقها صحاحب (العقد القريد) ابن عبد ربه (ت ٢٢٨ه) والذي قل

«كان الشعر ديوان العرب يخاصة والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيامها، والشاهد على أحكامها، حتى لقد بلغ في كلف العرب به وتقصيلها له أن عمدت إلى مسبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم، هكتبتها بماء النهب في القباطي المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال، «مذهبة امرى القيس، ومذهبة زهير، والمذهبات سبع، وقد بقال لها المعقات»(1).

وقد أبد ابن عبد ربه في ذلك الكثيرون، ومن أشهرهم: ابن رشيق في كتابه «العمدة»، وابن خلدون صاحب المقدمة، وكانوا يذهبون إلى أنها علقت على أركان الكعبة (ا).

تم جاء أبو جعفر النحاسس (ت ٢٣٨ هـ) ليشعرح هذه لقصائد، ويشعر إليه باسم القصائد الصبع ناهياً إنساعة أو قصة التعليق، فاتجاً بهده الصفحة الجدل الطويل، ومفجراً لحكاية التعليق ليشغل الناس بها زمناً ولا يزالون، وهو يورد نص اعتراصه المشهور قائلاً: «واختلموا في جمع هذه القصائد السبع فقيل أن العرب كان أكثرهم يجتمع بمكاظ ويتناشدون فإذا استحسان الملك قصديدة، قال: علقوها وأثبتوها في خرانتي.

وأم من شال: إنها علقت في الكعبة فيل يعرفه أحد من الرواة، وأصبح ما فيل في في في الناش في أن حماداً الراوية ثما رأى زهد الناش في جمع الله الشهورات الناش في جمع الله الشهورات المسبح فيها، وقال لهم هذه المشهورات فيدا(*)، وقد فسميت القصائد المسبهورات تهدا(*)، وقد أيسده في إنكاره هذا للمعلقات كثيرون من النقاد والأدباء منهم ابن الأنباري، وياقرت الحموي، وابن خلكان، وعيرهم.

أمّا الأدباء والنقاد المعاصرون فيذكر لدكتور (سليمان الشطي) أن من بين الذين أيدوا المعلقات؛ جرجي زيدان، أحمد حسن لزيات، معمد هاشم عطيمة، ناصر الدين الأسد، بدوي طبانة، وأما الذيمن أذكروا للعلقات فمنهم مصطفى صادق الراهعي، محمد الخضر حسين، عبد المتعال الصعيدي،

الدكتور أحمد محمد حوية، الدكتور شوقي ضيف وعيرهم(^).

إن الذي يثير الشك، ويدعنو إلى إنكار فكرة التعليق، هنو وجود أسباب ودلائل مقنعة، ذكرها منكرو التعليق، تدعو إلى ذلك، وسوف تذكر هذه الأسباب والدلائل كلها، وبضيف إليها ما نعتقده مقيداً ومساهما في ذلك، فمن هذه الأسباب: «إن الذين نقنوا تعليق هذه الملقات على الكعبة أبيذكروا تقصيلاً شافياً عن كيفية تعليقها، ولا عن الذين كتبوها، والذين أمروا بتعليقها من الملوك أو الأشراف والقصاة، وإن الكعبة حين هذهات وجدد بناؤها في زمن اللبي محمد (صلى الله عليه وسلم) الميتكن عن هذه الملقات شيهها،

وكذلك أمر الاضلاف في عددها، فقد اختلف السرواة في ذلك، فمنهم من قال إنها مسبع، ومنهم من قسال إنها عشير أو أكثر، ومنهم من أستقط بعض المعلقات وأضياف معلقات أخرى لشيعراء اخرين مثل: النابغة الديياني، والأعشي، وعبيد بين الأبرص، وعلقمة بن عبدة. وكذلك اختلاف الرواة في ضبط أبيات المعلقات دليل على عدم صحة لتعليق، ظو كانت معلقة ومشهورة ومكتوية لما وقع علماء الشيعر في هيذا الاختلاف، ولمنا تجاهلها الذين كتبو عن فتح مكة مثل الأررقي وابن هشام والسهيلي، أنا.

ويشباعل بعضهم الذا كانت العلقات سيعاً أو عشراً ولم تكن أكثر من ذلك؟ هل بضب معين الشعر عند لعرب حتى اقتصر الأسر على هؤلاء الشبعراء فقط ولم يظهر شعراء آخرون غيرهم. مع أنه مرّ زمن طويل ما بين أوّل الشعراء المعلقاتيين امرئ القيس وأخرهم وهسو لبيد بن ربيعة؟ إن الزمن الذي عاش فيه المعلقاتيون كله (وذلك بإدخال بداية عمر امرئ القيس لذي نفترض بإدخال بداية عمر امرئ القيس لذي نفترض أنه توج في سن الخمسين تقريباً، وكان ذلك سنة أحدى وسبتين قبل البعثة النبوية) لا يجاوز زهاء قرن وعشر سنوات قبل البعثة وزهاء بصف قرن وعشر سنوات قبل البعثة وزهاء

ويتصاعد التساؤل حول المعايير التي كانت توضع من أجل تعليق القصيدة على لكسة، هل لقوة القلاة وشهرتها دور في ذلك، من أجل أن تفتخر بذاتها وتتميز عن سقية القبائل؟ لو كان الأمر كذلك لما قصرت قريش في إبراز ذاتها، وهي القبيلة القرية وصاحبة البيست، والقائمة على الكعنة، ولوضعت معلقة لأحد شعرائها بأي شكل ولوضعت معلقة لأحد شعرائها بأي شكل أيصاً، و لعروف عن المبائل العربية العبرة أيصاً، و لعروف عن المبائل العربية العبرة والاعتراز بالنفس، وربما أدى حرمان قبيلة من نعليق قصيدة لها الى الاختلاف والعد وة

وريما أيضياً، أدى إلى الافتتال، لأنهم كانوا يقتتلون في أمور أقل من ذلك.

والأعسرب من ذلك كيف تسمح فريش بوضع معلقة للشاعر لبيد بن ربيعة على الكعبة وهو من بني عامر، وبين قريش وبني عامر عداوة شديدة، وكانب حروب الفحار قائمة بينهما أنداك، «وقد لمع يلا هذه الحروب محموعة من فرسن بني عامر وشعر ثها، من مثل: عامر بن الطفيل، ولبيد ابن ربيعة، وأربد بن قيسس أخي لبيد من أمه، إلا أن هذه الحروب قد ميزت خداشا أبن زهير أكثر من غيره العمولية عهل يعمل أن تحرم قبيلة قوية مثل قريش بمسها من هذا الشرف وشيرك شرف التعليق لقبيلة معادية لها، وعلى أستار الكعبة في عقر دارها؟

وما يلفت العظر، في شعراء العلقات، كما يقول بعض لنقداد، أنهم جميعهم يتميزون بالنفرد والاختلاف عن غيرهم من الشعراء، وربعا هذا ما جعل الناس تهتم بهم وتحفظ شعرهم أكثر من غيرهم، فقط لأنهم بختلفون عن غيرهم وكمه يقال: (حالمه تُعرف)، وليس لأن قصائدهم جيدة وعلقت على الكعبة، مع العلم أنه كان هناك شعراء لهم مكانة اجتماعية كبيرة في قبائلهم، وشعرهم يمتاز بالقوة والجمال إلا أنهم يفتقرون إلى ميزة التقرد والاختلاف كشعراء المعات، فاعرق القيس مع أنه ابن علك، إلا أنه كان منبوذاً

ص والده لسبيرته السيئة، وحياته اللاهية، وشعره الماجن، ثم أصبح بين ليلة وضحاها شاعراً جاداً ومطالباً بثأر أبيه، وكانت نهايته تهايسة مأسساوية، ومثله طرفة بسن العبد، معم أنه من أسرة شريفية الله قبيلته، إلا أنه انصبيرف إلى حياة اللهبو والمجون والحمر والقمار إلى أن بدد ثروته على هذه الأمور السخيفة، وعندما أكثر أهله وقومه من لومه وعنابه عس كل هذا نار عليهم وهجاهم، ولا ننسى أنه نشاأ يتيماً في قبيلته، واليتم عند المرب أشبه بالسودية، وترك قبيلته وأخذ الله التجوال بين العرب، وكان تسانة حاداً في الهجاء فكانت نهايته مأساوية كدلك، وهو ما يرزال في ريمان اشباب، وعمرو بن كلثوم، الشاغر المارسي، الذي بلغ مس اعتزازه تنفسته وافتخاره بقومه أن فتل الملك عمروا ابن هند بما يشبه الثورة، فطار صينه بس القبائل من أجل ذلك، وزهير بن أبي سلمي، الشاعر الحكيم العاقل، الذي كان له نصيب الج عملية الصابلح بين قبيلتي عبس وذبيان، بعدد حرب دامية طويلة بينهما ، وقد خلا في معلقته صاحبي القضل في هذا الصلح وهما هرم اين ستان والحارث بن عوف،

أما عنترة المسي، الشاعر الفارس، الساعر الفارس، السدي تضرب الأمثال في فروسيته، فالكل يعسرف أنه كان عبداً في بني عبس، لأن أمه زبيبة كانت أمة حبشية لأبيه شداد، وأبناء

الإماء في عسرف القبائل العربية هم عبيد، وقلك أحب عنثرة ابنة عمه عبلة، وصلارت قصلة حيه لها مشتهورة بلين الناس، وقد استماع عنترة، وبحد سيفه، وعفة نفسه وقوة شعره، أن ينال حريته ويعظى بمكانة متميلزة في القبيلة، أمَّا لبيد بن ربيعة وكان يعد مِن أشهر الشعراء في الحاملية، وقد بلغ من العمر عنياً، وفيل أنه بلغ المئة والحمسين عاساً حتى ضرب به المشل فقيل العمر من لبيد)، وأمَّا الحارث بن حلزة فقد كان شديد الفخسر بقومه حتسي ضرب بسه المثل فقيل (أفخير من الحيارية بن حليرة)، وقد قال معلقته ردأ على عمرو بن كلثوم، وأمام الملك عمرو يسن هند، ومع أنه كان به برجين، بعشها أدناه اللك منه وأكرمه، فكانَّ الحرَّث حَوْمياً لقبيلته بكر ومصدر فخرها.

ونحن لا تنكر المعلقات كقصدائد رائعة وهريدة، ولو لم تكن كذلك لما اشتهرت هذا الاشتهار، ولكن وكما يقول أبسن النحاس؛ وفي الشعر ما هو أجود من هدد، كما أنه ليسس لقدا أن تعترض في الألقداب، وإنّما تؤديها على ما نقلت إليها»(١٠)، ومناما كاست قصدائد المعلقاتيين رائعة وهريدة، كذلك كانت قصدائد شعراء آخرين لا تقل روعة وتفرداً عنهم، مثل النابغة، والحطيئة، وعبيد بن الأبرص، والأعشى، وعلقمة بن عبدة، وحسان بن ثابت وغيرهم، ونحن

تُعتقد أن من انتقى الملقات السبع، من بين كل قصائد العرب، ولعله حمَّاد الراوية، كما ذكر أيسو جعمر التحاس. فسد كان طالماً في انتقاثه هذه القصائد السبع فقط، وكان يمكن أن يضيف إليها الكثير من القصائد العربية الرائعة، بل إن عملية الانتقاء هذه فيها توع مين التعسف والعنصرية، وهي لتيجلة لتدوق فردي وليس للتدوق العام، إد أهمل في انتقائه عامة الشحراء من القبائل العربية، كما ذكرنا سابقاً، وأهمل، أبضاً، قصائد الشعراء الصعاليك، مع أن شعرهم يميض رقة وعذوبة وجمالا يموج بإنسائية مؤثرة دائقه قل نظيرها عند غيرهم ولكن كون الجنوع لقظهم وطردهم وتبرأ منهم، مستجوا مهولان ومتبوذيسن وبعيدين عن المدل والانصباف من قبل قضاة الشعر ومحكَّمية ولعلُّ مِن أروع قصائد الصعاليك، والتى اهتم بها المحللون والشارحون والنفاد القدماء والمعاصرون، هي قصيدة الشنفري والتي بدايتها:

أقيموا بني أمي صدورُ مطيُّكمُ

طَائِيَ إِلَى شُومِ سُواكُمْ لَأَمْسِلُ(11)

وكدلك أنهمل شعر المرأة تماماً، مع أنه كانت هناك شاعر ت مشهورات كثيرات وكانت منهن الشاعرة الخنساء، التي ملآت الدنيا بشعرها ورثائها لأخويها معاوية وصحر في اجاهاية، والتي يقول عنها

الشاعر النابعة الذبياني، والذي كان محكماً للشعرية سوق عكامًا «الخنساء أشعر الإنس والجن». كم قبل أيضاً: «أشعر شعراء الرثاء هي الخنساء»، وهي شاعرة مخضرمة أدركت الإسلام وأسلمت، ومن قصائدها الطويلة قصيدة مطلعها:

قدى بعيتكِ أمْ بالغين عـوارُ

أُمُ ذَرِطَتُ إِذْ حَلَتُ مِن أَهُلِهَا الدَّارُ الْأَارُ

ولعالُ الذين كاتبوا ينتقون القصائد الحيدة والرثعة، والتي كان الملك يعجب بها فيمول: «علموها وثبتوها في خزانتي، لعلهم علقوا الكثير من القصائد التبي ذكرناها وغيرها من القصائد في خرابة المك، ولكن للأسف، لم يصائا شيء منها،

ويهاجم الدكتسور عبد الله فاتلاً عولكن حكايمة التعليق والمختلفين لها فاتلاً عولكن حكاية التعليق اختلفها، لبعض التعبير، بعض الرواة المحترفين، غير الموثوقين، أمثال حمّاد الروية، أو بعض رواة القبائل غير لمحترفين لإرضاء النزعة العصبية، والحمية القبلية، والعنجهية الجاهليمة، فابتدا الأمر بمعلقة واحدة هي معلقة امرئ الفيس، فلما رأت المدنانية ذلك كبر عليها أن لا يكون لها بعض ذلك، فوسعت فكرة دائرة التعليق إلى طائقة من القبائل العدنانية الماجدة حيث توزعت لمعلقات الأخرى على بكر وتغلب (القبيلتين

المتنافسستين المتماديتين اللتين دارت بينهما حروب طاحنة) وقيس وغطفان...(^[13]،

ثم يورد بعض الأسباب التي تستبعد فكرة التعليق ومنها: «أن الكعبة كانت قد تعرضت للنهب وللسيول الجارفة، وللتهدم والنساقط (فهل يمكن أن تبقى قصائد معلقة؟) بل وكيف يمكن تعليق جلود مكنوبة عليها، أو على القباطي المعرية الشديدة الحساسية للعوامل الجوية (وذلك مجراة لأقوال بعض الأقدمين مثل ابن رشيق الذي قرر أنها كانت مكتوبة على القباطي).

كما أنه لم يُعرف عن المرب أنهم كتبوا بماء الذهب أبنداً (كما يذكر ذلك ابن عبد

ريه) وهذه مبالغة لإضفاء الأهمية والقدسية على هذه المعلقات.

ويفهم كذلك من (كلام ابن عبد ريه) بأن المعلقات كتب بهاء الذهب وعلقت في رمن واحد، وهذا غير صحيح، لأن معظم المصادر تقول إنها علقت منتائية، وعلى فنرات، وإنها لم تعلق مجتمعة، ومهن ذكر ذلك ابن الكلبي (ت ٢٠٤هـــ) الذي يقول: «وأوّل ما عُلق في الماهلية شعر أمرئ القيس، علق على ركن من أركان الكعبة أبام الموسم حتى نظر إليه، ثم أحدر هملقت الشحراء ذلك بعده، وكان شم أحدر هملقت الشحراء ذلك بعده، وكان على شعره سبعة نفر إليه،

وهناك شيء آخر، حول موصوع التعليق، أن العسرب كانت توقر الكعبلاة، وكان فيهم الحنفاء وأنهم ما كان لهم أن يتنسوا أركانها بمثل حجون امرئ القيس ولا فسوق طرفة (المنساجعة والماسسعة وسيقان النساء وأشدائهن وشعورهن وتعورهان ...) وأنهم يرون من هذا أن التسمية حديثة مصنوعة في عصر التدوين أو قبله بقليل (١٠٠).

ومع ذلك فإن مصطلح (معلقة) قد أصبح شائعاً ولا يمكن لأي إنسان أن يزيله ويلفيه، وكما يقول الدكتور عبد الملك مرتاض، وففكرة المعلقات في تقديرنا، غالباً ما تكون قد وقعت بالفعل على نحو ما، ولقصائد ما، ونرجع أن تكون القصائد السبع نفسها التي

شرحها الزوزني، لأنها هملاً من رواتم الشعر الإسباني على الإطلاق (١٠٠٠ ثم بضيف 😩 مكان أخر قائلاً. «إن فكـرة التعليق كاست، فعللًا، واردة لدى الناس، وإن هناك إلحاحاً على التعليسق، الذي نصرفه نحسن، إلى أن العرب ريما كائث تعلق هذه القصبائد على الكعية أثناء موسم الحج فقط، وذلك بعد أن تكون قد أُنُشدت في سوق عكاظ، وأعتقد أن هذا المذهب قد يحل المسكلة من أساسها، فيثبت التعليق فعسلاً ولكن يحدد من زمته بحيث لا يتجاوز موسسم حج واحد (أو عدة أيام أو ساعات من النهار)، أمَّا فكرة القبول بالتعليــق فيمكن أن تؤول على أســاس أتّها لم تكن على جيهران الكعبة، إذ لا يمكن من لوحهة المائدية، ومن الوحهة التقنية أيضاً، تعليق كل هذه التصوص على جدران لبيت، ولكنها علقت في مكتبات ماء. ويؤيد الله ما يعزى إلى بعض الملبوك حيث كان الملك إذا استجيدت قصييدة يقول: «علقوا لنا هذه، لتكرن في خزانته (٣١).

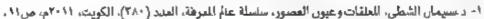
ويختم الدكتور عبد الملك مرتاض كلامه حول المعلقات ششلاً: «وإذن، فنحن نعيل إلى فبول فكرة التعليق بشرط ربطها بما قدمنا سابقاً من احترازات،

على حسين أن فكرة رفض التعليق يمكن الذهب إليها إذا أصر المسمون على أن المعلقات على أركان الكعبة، في وقت

واحد، وظلت معلقة هناك، و نها كتبت في القياطي، وأن حبرها كان ذهباً ولعلنا ببعض القياطي، وأن حبرها كان ذهباً ولعلنا ببعض ذلك تعمدنا أن تبقي الباب ممتوحاً للنقاش والجدال من حول هذه المسألة للطيفة التي يلذ حولها البحث، ويحلو عنها الحديث... فلنظل باب البحث مفتوحاً للمجتهدين (٢٣).

وبالأسلوب والفكرة نفسهما، يختم الدكتور سليمان الشطي كتابه قائلاً: "وتبقى بعد ذلك المعقات نصاً مفتوحاً غنياً تنجذب إليه عيون العصور المتعاقبة، فيقودها إلى مفاصرة الرؤية في أغور يتالاً لا في داخلها عمق الإبداع،("").

الهوامش



- أ- العلقات وعيون العميور، ص٨
- ٣- دج هيوارث دن، الأدب العربي وتاريخه في المصر الجاهلي، مكتبة الثقافة العربية، بيروت، ب. ت، ص١٢٠٠
 - ١٨٠١ المعلقات وعيون العصور .
 - 9- التعنبات وعيون التصور، ص١٤
 - ٦- دعيد اللك مرتاص، السبع معلقات، اتحاد الكتاب المرب، دمشق، ١٩٨٨ م. ص٤٤
 - ٧- اللعلقات وغيون العصور، ص10
 - ٨- الملقات وعيون الممنور
 - ١- الادب العربي وتاريخه العضر الجاهلي، ص١٢٠٠
 - 1- المعلمات وعيون المصنور، من ١٧- ١٨-
 - ١١ السيم معلقات، ص ٢٥
 - ٢ أ- شعر خداش بن رهير، جمعه دجيديي الجبوري، مطبوعات عجمع اللعة العربية بدمشق، ١٩٨١م، ص٨٠.
 - ١٢- الملقات وعيون العملون ص١٤.
 - ١٤ عبد المعين طوحي إعداد وتطيق، الخاميتان- شرح الزمخشري، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٦١م. ص٣٠.
 - 10 ديوان الخساء، مشورات دار الاندلس، بيروت، ١٩٦٩م، ص24 .
 - ١١- السبع الملقات، ص20.
 - ١٧- السبع العلقات، ص٤٩-٥٠.
 - ١٨- اللعلقات وغيون العصبور، ص١٢.
 - ١١٠ الأدب العربي وتاريخه علا العمس الجاهلي، من ١٧٢
 - ٣٠- السيع المنقات ١٥٠٥
 - ٢١− السيع العلمات من٥١
 - ٣٢- السبع العلقات، ص٥٢
 - ٢٢- المعلقات وعيون المصور، ص١٩٤٠.



المعلقات رأى جديد فيها للأستاذعد التعال الصدي

اختلف علماؤها فديماً وحديثاً في سعب تسعية تلك القصائد لتى حمها حماد الراوية ياسم المنقات ، وكان حماد أول من جمعها في أواخر عصر بني الساس ، ودلك أنه في أواخر عصر بني الساس ، ودلك أنه مي للشهورات ، فيسبب القصائد الشهوره ، وبراد الشعر الذي زهد الناس على عهد حماد عه الشعر الحاهلي القديم ، وإلا قال سوق الشعر كانت رائجة في عهد حماد ، وكان الشعراء الحدثون ولك المهد لا يحصون من كثرة ، وقد ابتدأوا عرجور على اشعر المقدم ويزهدون فيه ومهجرون مذاهبه وأساليه ، وكان أوليمن عمل ذلك بشار من بود المتى يعد في رأس الشعراء لحدثون و وكان عمد أصدة و حدد القريق ، فنها عدا حدداً إلى عمولة إحياء دلك عن أصدة و حدد القريق ، فنها عدا حدداً إلى عمولة إحياء دلك عن أسدة و مراحية الناس في جعفه وروايته ، فيم الناس القصائد في و ولمها كانت أون ماجع من هذا عشور

ويؤخذ من نص الروية الديقة في جم خاد لها أنها لم تكن قد جمه لها تعرف بهذا الأسم « طعلقات » وأنها كات تسمى عقب جمه لها القصائد الشهورة ، أخذا من قوله عد النهائد من جمها « هذه هي الشهورات » ولو كات تسمى قبل جمه لهايسم الملقات الملقات الملقات الملقات الملقات المروف ، ولم يعدا للا هذه في المقات »

وقام بتصرئه بشبه ولسامه ، حتى اصطر الاكلم أن يسيروا ورامه عينًا يخبرهم محركاته وسكناته ، وكاه يقع نها لا تحمد عقباه لولا أن سلمه الله

ولداومة اشتفاله الاقراء وتربية النموس لم يؤلف تأليفاً ، عيراً ن نظارة المدرق لما كانت كل مدرس مجمع ماطقيه من الدروس ، وكان بدر س التفسير عدرسة دار العلوم ، شرع في جم دلك في كتاب ساد «عنوان البيان » لم يطبع منه غير المقامة سنة ١٣١٦ ، أي قبل وفاة رستة

إلى دلك دليل على أمرام تمكن تعرف باسم الملقت ، بر إن عبايته بحمدها وما عميد في ذلك من أقوى الأداة على أنها لم تمكن تعرف مهذا الأسم ، الآنها لو كانت تعرف قبل حديبه لكاد لها اسم يجمعها وكانت مجوعة العمل فيه ، ولم تكل هناك من حاحة الى جمع حاد لها فاذا أرديا أن تعرف كيف حدث هذا الأسم الا العلمات مخاه بعد جمع حاد لجماء بعد جمع عاد لجماء فقد أحدوا يعون محفظها وشرحها ، ثم شنعوا مدلك الحفظ والشرح وأعموها مشأ شعر ما متن المتون التي دونت في الملوم بعد جمها والشرح وشعف اساس محمطها وتعييل الشروح عليها ، ولكن هذه وشمق اساس محمطها وتعييل الشروح عليها ، ولكن هذه وأسل منذ الأسم الجديد الا المعقات » وتسوا به عنها عبل الناس هذه الأسم الجديد الا المعقات » وتسوا به اسمها القسمة علم على معمودة على فان خاد من العلماسن على معمودة الأسم الجديد عن ، ومعرفة سر اطلاقه عسما ، عدم سعرا الأسم الحديد عن ، ومعرفة سر اطلاقه عسما ، عدم سعرا الأسم الحديد عن ، ومعرفة سر اطلاقه عسما ،

ولائتك أنسان أن بعة تسوغ اشتقاق هذا الاسم « الملقت » لتلك انقسان القامل به التاس بعد جميه من حفظه وشرحها ، فان الحقظ تسين لما يحمظ عنص حفظه والشرح تعليق على المتون و بحوها هو شرحاً به ولاترال الشروح التي توسع على المتون و بحوها تسمى شروحاً وتعليقات ، وقد حاء في القاموس والأساس أنه بقال فلان علق علم أي يجهوبهم ، وعس شركداك ، عيد المقات عمل معلقات عما كانوا يتتمونها به من حفظها وشرحها ، وهي معلقات عملى عفوطات أو مشروحات ، وقد خصت بهذا الاسم لأنها كات أول ماعتي مجمعه و دويته وحفظه وشرحه مي الشعر

فهذا إلت أم لكن هو الذي وقع في حدوث هذا الامم السفات » لتلك القسائد بعد جدما ، فهو قرض قريب برتاح اليه المقل في بيان وجه تسميلها بذلك ، وهذ شأن كل اعروض السلية التي براد منها تقريب هم بعض السائل العلمية من العقول ، لذ تستمعي عليها ، ولا يحكمها بيقين معرفة سرها ، وهوخير من ذلك الأمور المحاطئة التي يذكرها من يقعب للى أن تلك القصائد كانت تسعى قبل جمها باسم الملقات ، ولابذكرها على أنها

فروض يهون الخاطئون فيها ، بل على أنبها أمور وقت وكانت سنباً في ثاك التسمية

قال. إن الشعراء في الجاهبة كانوا بقصدون أسواق المرب اللي كانو يقسمونها كل سنة بحوار مكة فيتناشدون الأشعار ، وكان يسبب للشاعر وجها ربوة فيصعد الهما ، وتحدق به الميول ، وتشرقب اليه الأعناق ، لينشد قريشه عليهم حتى بأتى على آخره ، فلا يغاطمه أحد ولا يستوقفه ، فائل ما أحكم القول ، وطع من الفساحة مارقع العاقم على حسمه وإجلابة كتبوه محروف الدهب على نعيس الديباج وعلقود على الكبية المشرفة ، تنويها بشأن ساحه ، وتخلمة الذكره

ويمن قال بهذا أو نحوه في سبب تسمية تلك القصائد بالملقات أحمد بن عبد وبه القرطي معاجب العقد العربد ع وابن خفون ع وابررشيق قال ان عبد وبه : 8 وقد بلغ من كاسالمرب باشعر وتقصيما له أن حمدت الى سع قصائد تعيرتها من الشعر القديم ع حكتيتها عام الذهب في القماطي المدرجة ، وعلقته بأستار الكسة فنه يقال سدهة امرىء القيس ع ومذهبة يؤمني ع والمنهدة سعم يقال لها المعلقات »

وقال أم خدور مد كلام له في دلك ه حي امهو إلى الباهاة في تعليق أشعارهم بأركان البيت الحرام ، موضع حجم ، وبيت أبهم ابراهيم كما عمل امرؤ القيس ، وطرفة بن العبد ، وعلقمة بن عبدة ، و الأعشى ، وعبرهم من أصحاب العلقات السبع »

وقال من رسمين ه وكانت الطفات تسمى الدهمات ، وذلك أمها اختدت من سائر الشمر القديم ، فكتمت في القباطي عيم، الفحم ، وعلقت على اسكسة ، فلذلك يقال مدهمة ملان إذا كانت أجود شعره ، ذكر ذلك غير واحد من العلماء »

وكان أبو حمقر النحاس المتوقى سنة ٢٣٨ ه يخالف صاحب المقد ومن تابعه على هذا المفحب في علة تلك التسمية ، وكان أبو حسفر معاصراً لائن هبدريه وهو من علمها، الشرق ، أما ابن عبدريه فمن علماء الأندلس والمغرب ، وقد ساح في الزد المشرق وسمع من عماله ، ثم رحم الى ملاده

وهد قال أبو حمر في عدا من شرحه على تلك الملقات « واختلفوا في جم الفسائد السيم ، وقيل إن العرب كانوا يجتمعون بكاخ مينا شمون الأشمار ، قاذا استحسن اللك قسيد، قال علقوا

لها هذه ، وآندتوها في خزائتي ، وأما قول من قال إنها علقت . بالكمة علا يعرفه أحد من الرواة ،

ولم يذكر أو جمعر من هو هذا الملك الذي كان يأس بتعليق هذه القصائد في حزاته ، وقد وجح مصهم أنه اسهان بن المذو لأنه هو الذي كان يمي من ملوك المناذرة مجمع أشعار النبرب ، وكان عنده ديوان مكتوب جمع فيه أشعار المتحول ، وقد ساو ذلك الديران أو مايق منه الى بني مراوان على مارواه أبو عند الله محدين سلام الجمعي في كتابه طبقات الشعواء الحاهدين والاسلاميين

ويستند أبو جعفو في رأيه هذا على ماديل الى أن حدداً الراوية لل وأى زهد الناس في الشعر جع لهم هذه القصائد السع ، وقال هذه هي الشهورة ، ويؤحد من ذلك كله أن تسميما طلعات عند ألى جعفر وحعالى قول اللك علقوا لما هذه ، لا الى أنها علقت في الكعبة ، ولست أدرى على أى شيء يستند أبو جعفر فيا ذكر عن حماد في جع هذه القصائد ، وهو كا قدا بنقص قسميما بالعلقات قبل جمه لها ، سواء أكان وهو كا قدا بنقص قسميما بالعلقات قبل جمه لها ، سواء أكان فوجه الذي وكره غيره

ولاشك بُن بنسر السيان ال النعو أحدث من عسر كثير من أسحاب العلقات ؛ منزل اصرى القيس وطرقة وهجرو من كالنوم والحارث ن حازم، فلا بصح أن يكون هو الذي كان يعلق قصائدهم بخرانته ، بعد إنشادهم لها بسوق فكاظ ، واستحمام إنشارها ، بل إن سوق عكاظ، ويكادون يحممون على أن تلك القصائد كان يتشدما أجماب فيه ، أحدث بكتبر من عهد هؤلاء الدن و كرناهم من أصاب لملقات ؛ فقد أفيمت تلك السوق بعد عام الفيل بخمس هشرة سنة ، وهو العام الذي ولد فيه النبي صلى الله عليه وسم، تم نقيت الى مابعد الاسلام حتى سنة تسم وعشرين ومائة ، وأبي عهد إنشائها كان جيل امرىء الفيس وطرفة وعمرو من كلتوم والحارث بن حارة قد انقرض ، أو كاد ينقرض ، وإنا تستطيع أَنْ أَجِرِم بِأَنْ هَلْمَ القَمَالُدُ السِيمِ لَمْ تَقَلَ فِي سُوقَ فَكَاظَءَ وَلا فِي غيره من الأسواق المربية التي كآنت معاصرة له ، وقد ذكروا هذا أسبانًا معروفة قيلت من أجبها ، وأمكنة غير سوق عكاط أنشدت فيه) ودكروا لنعفها ملوكاً خير النهان قبلت أبلمه ، ولسا في خاحة الى تفصيل هذا كله تشهرته ١٠

عيد المتعال أنصبيدى

المعَلَّةِ المعَلَّةِ المعَلِّقِ المعَلِّقِ المعَلِّقِ المعَلِّقِ المعَلِّقِ المعَلِّقِ المعَلِّقِ المعَلِّقِ







يعد الإستشراق الاستاني القدم استثمر في في أوريا على الإصلاق ، قد صحب قدام الدودلات الدي قامت في شمل الاستاني الاستانية على الدوري الحادي علم المدلادي وما ثلاث ، واللي سمجت مع الرمن لتتكون معها السنانية الحديثة ، وكان يهدف حييت إلى الافتادة مما عند المسلمين في الجدوب ، وهم أرقي حضارة ، وأوضح مقدماً ، ومع سقود دوله الاسلام اخد شكل جديد غايمه عماء القدرة على التنشير بالكاثوليكية على رحال الدين المسلمين التناسات الذين خضعوا المحلكم التنتيش ، وبالداني كان وقفًا على رحال الدين

وحين إخلا كل شيء في تسماعيا إلى فيل طويل ، العدم و التلام والحياة ، والفكر والثقالة والفي - عام الاستشراق معها ، فلم يعد فعك من بهتم علامرت والعربية ، كانها لم تكن لغة القوم غنى امتداد تصبعة الروث وحين اسميطنت الدولة من غفلتها وأدركت الدين الشاسم الدي على الدحاق بها في المجالات المختلفة ، وكان عجل الدحاق بها في المجالات المختلفة ، وكان مجل الاستشراق من بعهه

وقد تمير الاستشراق الاسطى الحديث عن بلاية الاستشراق الاوربي ، فدم يكى يستهدف دراسة تراث المرب لسبر اغوارهم ، والوقوف على جوانب الضعف في حداثهم واخلاقهم ، لاحتلال بالادهم ، وسرقة ترواقهم ، او إشارة روح المفضاء بيمهم ، او إشلالهم في معتقداتهم ، وإنما كل يسمى في جملته الى غاية حقه ؛ الي يدرس القراث المربي الإسلامي الدى ازدهر في اسائيا فترة عمرت طويلا ، وكان وشهم المدرة الهادية لكل من حولهم من المم الشمال ،

البهم بجيء المرغي بطلبون العلاج ، والإلاكاء من الشيقب بلنسبون العلم ، وحتى الباحثون عن البهجة والمتعقدون مع الموسطيين والراقصلات ، ومن هنا التسمت دراستهم به ، غي جستهم ، بللومبوعية إذ بم الإسلسي وحده الإيكليون يتحاورونه التي غيره من عراث الأمة العربية ، إلا غي حالات ظينة من عراث الأمة العربية ، إلا غي حالات ظينة عن حرب تجيره عملتهم بالقراث المشرقي شرورية نظيم المدول ما بين الديهم ، وبيس تعوره ، وتبس تعوره ،

وزدًا كما نطقق على هؤلاء الإمنان اسم مستشرايين (اوريئتكست) قبل لادر يچيء تجورا ، والادق همه مصطلح مستعربين

لأمهم معتول ، عادة ، بالعربية وحيها دون غيرها من النفت الشرقية ، إلا أن عد المصطلح يختلط مع الكلمة نفسي حين تطلق على المستعربين (موراريسة) ، واسمهرت في الأسمس ، وشاعت خارجة ، وتطلق على

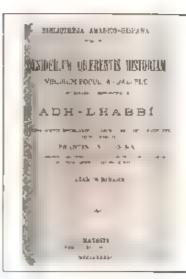
السيحيين الذين كانوا بالسون في الدولة الإسلامية في الدولة الإسلامية في السينيا ، واحتفظو النيمهم ، ولكنهم تعريق الرائد ومن هما القرار المنافق على من يدرسون التراث العربي في السيانيا المعاصرة لقت مستشراتين الجورا ، شابهم في ذلك شان غيرهم من الماحتين الإوربدين ، معن مهتمون بالشرق جملة في نفاته واقعه وتاريخه ، وإن تخصص مغر من مديمة فيها

روائع التراث الأدبلسي

كان دور المستشرقين الاسبس في الكشف عن روابع التراث الاندلسي جهداً الدارسوة قصاباه ومشلكات اوترحموا روائعة اوتشروا عدداً من مخطوطاته اومبير اعلام سمهم في المحظل الدولية امثل فسيل الاثيوس ساحت نظرت الاصول الاسلامية بلكوميديا الالهية لدانشي ا وفاتل دولها في غير هوادة اوائنت الوثنثق







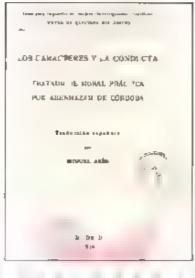


التى انكسافت بحد وفاته صدق نظريته ، ودراسلته في الفلسفة الإسلامية وعن لين حرم لا يعلى علمها ، وغرسية غومث ، وخوسار ربيبر ، وفرانسيسكو لديرة ، وجمهره س للشيان معطون في هدوه وصعب - واخلاص واعتزار ، وهم جميعاً لم يخرجوا عن الاطتر الإنطس باستثناء دراسة قبمة عن المثبي فام بها غرسيه غومث وبرجمتها الى الحربية مع دراست اخري له ۽ في ڪنسي ۽ مع شعراء الأنبلس وللتنبىء ، ونعض التراجع لأبند الحديث ، وهي ترجمات تحمل طابع الجاملة ، ولا تتحاوز علمة المعهد الإسطقى العربى في عفرهمان

وتجيء ترجعة العنقات ودراستها التي بعرض لها الآن اسميناء في علاا الانجاد .

مرحمه المعنفات

عرفت اوردا الألف الجاهلي في زَّمَن مَبكر يستنيا ، إذا أوماننا (بيه قبل بن أهداف وغامات ، وفي احابين كليرة لان براسته لغة وتحواء وأمسوباً وتراكيب ، تسهم في القاه مزيد من الضوء على الكلاف الطبس في بققه الإولى ء وفى اشتراقه القاريخية - وفي أنصالات القي كلنت تربط بين الصلالات الصامية الخنفلة ء والمضح هذه البراسات ، واقدمها فيما أعلم ، بُلِكِ الشِي قالمِ مِهَا الْمُستَشْرِقَ الْقُرْمِسِي دِي سَلْسِي



بقلم الدكتور الطاهرأحمدمكي الأعلقاة النشاورة قلاف ثرجمة المطفلت عنى اللغة (الإسبائية ... MAYE again غلال كتاب (تدبير المتوحد) طفيلسوب الاندامي ابن بنجة وتشرعتنه العربي المم ترجمة استنبية ذام

نها أسين بالأثيوس في مدريد ١٩٤٦. 💣 علاقہ کندن و بحیة ابتكمس وتشريطية بعرين في مدريد علم ١٨٨٥م

 علاد گتاب ريفية اللتمس) باللمة اللاتينية ● الصفعه الاولى من ترجعة كتاب الأخلاق والسير لاين حزم ، وقام بها أسبي ملائبوس ونثابوت أبي سريد علم ١٩١٦

لا يستطيع أن يقدم تصوير طرفة فها مطريقة المنتة وبطبقة ومفهومة

وفي مطلع هذا القرن ، ترجعت الليدي ان بلبت المعتقات السبع الى اللعة الإنجليزية تقلما في الشيعر (لاتجليزي ، وتشرتها في لعس عام ٩٩٠٢ ، واكتفى مهدم الإشعارات ويها أربت Autobacca Youth

ورغم ابنا بدين يدواوين الشعر الجاهلي التي بين ابديد لرواة ابدلسيين س كيير العلماء كالأعلم الشعيمرى ، وابن السحد البطليوس ، وأن مكتبة الأسكوريال الشهيرة تضم بين مخطوطاتها عددا كبيرونكل البطلقات ولدواوين انشعر الجاهلي ، غان احد من المنتشرانين الأستان لم يتجه الى هذا الجفيد هن البراث العربي

بأخيرا جدا للم مترجعة المعطات الى اللغة الاستنبأة مستشرق أسماسي عظيم ، الدكتور فيدركو كوريبتي ترطية ، استاد اللغة العربية في كلمة الإداب في جامعة سرائسطة ، ولا يحرف عدة في الحكم الحربي شيئة أو محرف عن شخصه شيئا فلملا للعاية ، ردما لامه مقبل على درأساته في صوفية بلارة ، عاكك على الحلم في تقوى خاشعة ، ملتهم كل وقته ، او لاته معمد عن لأصواه زاهد فيهد وريمه كل هناك في وطبه من لا يريد أن طبعه أنبنا ، فهو لا يكتفى بحب الثقافة العربية ، وإبما محب أهلها أيضًا حما

وسنرها في الدريش عالم ٨٠٨ الله معكوان هراستة في أفس الإدب الخاهلي علل الطرب واداره الانتمام وبخدة طبخت حماسة أبير معام في جرمار على مداملة دون عاد ٨٧٨ ۽ الد الكفلقات السبع فى ليبرج عام ١٨٥٠م ، وبشر الورد الإكدائي دواوين القبطراء الجاهليين السنة ، وهم النفخة ، وعسرة ، وطرفه ، ورهير، وادرق القيس ، وعنقبة بن عيدة ، س جمع الأعتماني ، ويرواية الأعلم الشنشري الأندلسي ، في لندن عام 2010م. وقطها تشرت في الدينة نفسها أشعبر الهزليين عام ١٨٥٤م ، وترجمت الى الإلمانية عام ١٨٧٩.

وضما يتصل سيعلقان كائن معلقة الروره القيس اسعد حفاة بين العنقات كلها ، فترجمها دي سامي الي اللغة القريسية ، ويرسه شاعره طكا المستسرق الأشاس فريدرش ركت ا وترجم المعطة الى اللمة الإلمانية عام ١٨١٣م - وفيما عفد ترجم معطتي طرفة وعدرو بن كلثوم ، ودرجم فانتبهوف معلقة طرفة الى اللمة اللاشيعة ، دريين علم ١٨٩٥ ، وبعد ذلك مستوات خمس ترجم توليكه خمس مطلقات الى النخة الإللنية ، وتوقف عن ترجعة السفسة ، وهي معلقة طرقة ، لأنه وجدى بالغة الصعوبة فنما يتصل بوصف الناقة ، رغم أنه ينل جهدة مضنيا طى دراسة عضائها وتشريحها كى مختلف كلب الحيوان ، ولكبه اعترف أخيرا مأمه

خلميا ، بايعا بن اللب ، بريدا من ابتفاق وس المسحة الذائية العاجلة ، وهو بجامر تحبه ولا تكثمه ، ويتعكس فيما يكتب أو ينخد من موالف ، واخيرا لاننا تحن العرب مرهد في اصطقتنا ، وتجوز عينا للخدعة ضمر پتماہرون بحسا ، وهي عادة اتصنی لها ان تتلاشى من حياتما العامة والسيضعة مخصبة . أسنت اعرف بغي رجال الإستشراق في القصم والحديث در تهيا لمهمته واخذ نها بالإسباب العدية ، عثل فيدردكو كوردنتى ، فهو يقرآ العرمية ويفهمها ، ويتكلمها ومكتب بهه ، وينظم الشعر فيها ، ويلتقطها في دقة حين يسبعها ، وبخير مها في وضوح حين بتحدثها ، وتاخد حروفها مكانها الطبيعي س شبه وقما وموسطا وتجره جعنه عربنة غى تراكينها اوهو الى جناب ذلك يعرف شيئة عن احوامها من البغات السامية الأخرى الواعد وتاريخة ، عثمتها من عدد من اللغات الأوربية ، بجيد الدفة الإسجليرية وعنق استاد لفترة طويبة مر الجامعات الأمرمكمة ، و لاللامة والفرنسمة ، الر جفب الأسعفية لغقه الإم .

وعاش سنوات في القاهيرة ، واقييت يميجاً ، ومالتية مستقرف واغينه با يدوي به رغم أنه جاءف في سنوات عجاف ، كانت تعاير حلالها من الحصار السياسي والاقتصادي ، وتحاول في شجاعة باسنة أن تدفع عن نفسها هجمات عبرية متوالية على كل الجديات ، وغائرة يحمل زاداً مايداً ودكريات عديدة ، خياطاً عن الحلاوة والمرارة ، ومن الحد والإشفاق .

وقدم وحده ، وفي صفحت ، أول معجمين في عصرنا الحديث الأول من الإسلامية الى العربية المرابية المرابية المرابية الم الإسلامية ، والله من التربية الم الإسلامية ، وقدر دراسة البدل عن ، جمهوم المصرحيات ، ومعض الروسات و تقصص ، المربية الحديثة ، وبعكف الإل على دراسة غروص ، أبل الرمان ، الرجال الإنساني الشهير غروص ، أبل الرمان ، الرجال الإنساني الشهير غروص ، أبل الرمان ، الرجال الإنساني الشهير غرومانه ، وومثان في مخطوطة وحددة غرومان درجاته ، وومثان في مخطوطة وحددة خرجاته الدقيات للمعتقدة

بغدوف الدكتون فيدريكو يامه بدا ترجسه للمغللات معارض غير الصير ، وابه عبيش

الشعر الجاهلي رمنا طوسلا وفتن بما فيه ، ص صور شعرية تقيلة ، ومن عوسطنا رقطة - وهن واقعمة تاخد بالألدات ، وضه انتهى من مسوده

الترحمة الأولى في القاهرة عام 70 ، ومند ذلك مثاريخ مع يتوقف عن العودة اليها مهديا ، ومطور ومثلا ، في شدوء تضجه وتجاربه ، ونطور دراسته ، والتسام معارفه اللغوية في الجالين لا العربي والإسمامي ، ولم تلاخذ شكلها المهائي لا معد دلك ماعوم سنة ، أو على التحديد في عام في مدريد بطعها معد دلك بثلاث مسوقت ، في مدريد بطعها معد دلك بثلاث مسوقت ، في مدريد بطعها معد دلك بثلاث مسوقت ، وطرفة بن العبد ، ورهير بن لهي سلمي ، ولمبد لين ربيعة ، وعمرو بن كلتوم وعشرة العبس ، ولمبد و بحدرت من حارة البشكري ، وهم شعباء المعلمة الدرجة منافق عليهم كل الروايات ، وسمى الدرايات المعلم الدراية عن الدراية المنطق على الروايات ،

واخرى تريخية ، فقى المقدمة أدان بفجار عي تاريخ اهتمامه بالمعلقات ودوائمه ، وعن سيجه في تاريخ الدرجية وطريقه ، واله خلول ال المجمع مين الدقة والوضوح » لايزجم اليها المترى والدارين ، ويندوق فقها القارى بعادى المتقف ، والمضولي الذي يزود ال درس عقله مين الديد من اللغالات

وملا وقد المنابق برسية الجندي والدوري في المنابق وإربائي بن الاعمية الآوبي ادراسه عند المنابق بن الاعمية الآوبي ادراسه عند المنابق معرم ومنابقة القيم عندا في البيان عليا يسمح لنا مقومة إلى أن البدول الموبي وومنية عن استوبها وجملها الموبي المكوبة مقومة متعمل الدراسات الجملية الحديثة م الى حل قضية الذراسات والمستوب ، لان طبة م شعر م تعمي للعرفة والمستوب ، لان طبة م شعر م تعمي للعرفة والد أوجر عربي هذه الفكرة حين سنل ما المنابق ما المنابق ما المنابق ما المنابق منابق المنابق المنابق منابق المنابق المنابق منابق المنابق المنا

وهذا المفهوم الدقيق لطبيعة الشعر ما لدث التشر وتحمق واقد شكلا علسا مسيرا ، واحتل مكلا علسا مسيرا ، واحتل مكلا علسا مسيدا ، واحتل مكلاة مهمة ، ويحول التي قودعد طاغية ، الإدبي والشعبي منه وهي سيطرة جعفت ابن خدور متعوف الشعر معد ذلك بعدة قرول ، علي بنك مقرول ، وفي عنقرمة ليسب بوته ، دلته منحدة في الحرف الأخير من كل قضعة من هده منحدة في الحرف الأخير من كل قضعة من هده القطعات ، ويسمى عدهم بيتا ، ويسمى الحرف الإخير الذي يتقو فيه رؤيا وتقية ، ويسمى الحرف جيفة الكلام الى اخره المحيدة وكلمة ، ويسمى جداة الكلام الى اخره المحيدة وكلمة ، ويتقرد جيفة د

كل بيت عدة باللائدة في تراكية حتى كانه كلام وحدة ، مسئل عما طبله وما بعده وإذا الرد كان تقا في بليه « وهو تعريف اللي من الشعل الشيعة ، كان تقا في بليه « وهو تعريف اللي من الشعل من الخرجي ، ودفاعة عن ابن خندون ، يمكن ان الون (وانضمير يجود على غلى غيريكو) انه لم يكن أول من اعلى هذ المناه وإحساسا على غير قد التي على الحائم الأكبر فن الأصطاف في الشعر ، وعلى بضارته وخصوبته قل بلك برس طويل ، حين حاصره هذا الشكل الطافي المسيطل ، وردهب بروعته التقليد الأعمى ، وشعف التجبيد بكلة

ويمِن الدم قصف معرفها للشعر الجاهلي ، وتعود التي اواخر القرن الخامس للهلادى ، ومِن احتفاد الشعر العربي واخذ شكلا منبير مع نهاية البولة العباسية ، عرفت القسيدة العربية فترة عربضة من الأزدهار والتومج والدداور علفت اللمة ، معدف اختت طريقها مى الاحدار ، لتصبح في مرحلة الاحتصار مجرد مهو وبسلية وتلاعب بالالفائد .

السجم عدانة الشعر

وبرى مدينات السياني أن السجع كان مداية الشعر ، ومن لم قود يرى ، على غير الشبلع ، وله الشعر ، الشعر ، الشعر الشبلاء ، وله الخد مع المارسة مخضع دلون من القواعد العروصية بلغت مع الزاس الديانة في البقة معها أي المتره التي شغلاها فده المرحلة لم يصلما معها أي الماح ، ولديك يعيل اليها نشأ راجحا ، واستنتاجا الدعمة الشواهد في لخلت أخرى ، والدان يوبن أن يحلك المرى طفلا ينحو ، البل أن يعلى الله الشعو قد عملا المرى طفلا ينحو ، البل أن يعلى البما الشعو العربي طفلا ينحو ، البل أن يعلى البما الشعو الدري طفلا ينحو ، البل أن يعلى البما الشعو الدري طفلا ينحو ، البل أن يعلى المسلم غير طبر الراحة من شعر غير المحكم ومحاد من دواكر المحلى ، شعر غير محكم ومحاد من دواكر المحلى .

وغيب الصلة المؤكدة بين السجع الذي يستخدمه الكهل في الطفوس الديمية ، والسعر المورون المنظي يعبر به القائل عن مشاعرة ، التعب البنجتين والعلماء ، واوجد هوة عميقة حنوبوا أن بملؤوها بالمروض راي بمضهم أن هذك صلة تسب بعن المروض الأغريقي الاندسي وبدن العروض المربض ، عن طريق الأدد السرماني ، أو حتى عن طريق الأسد المنسكريتي ، اعتمادة على الصلات القديمة بين الهدد وإدخاه من الحريرة العربية ، وهي

غلبتة تاريخية ، ولكن المحليل القبرل للعروضين لا مسمح بمثل هذه التظرية ، ولا تسلعد الطروف للتاريخية على هذا الإفدراض الإدمي ، وفي غنية حل اقضل ، واكثر اقباعاً ، لا مثاص من التسميم بابنا ادام عروض عربي خف ، اصبل وضعه العرب لنفسهم

ويعرض الترجم لنشاة هذا العروض و ويرتخى النظرية العربية القائلة بأن النثر اصبح سجعا وإن السجع نصبح رحر ، وأن الشعر لينقل ، من العبد الى الصحراء ، ومن الدعاء الى الحداء ، فاجتمع الوين والقائلة ، ثم بعديت الأوران بتعيد الألحان ،

بلادا سميت طبعطات ؟

غَلَدًا سَعِيثُ هَدِهِ القَصَائدُ بِالْعِنقَاتُ ؟ .. يَرِي الدكتور فيدريكو إن هذه مشكلة ليست بدات العمية - وقد تلك معض المقاد العرب في الروادة التي تأتون إمها علات في الكعمة إحلالا ، ويتون أمن جعفو المحدس ، وهو أحد البراحها ، « 144 قول من قال اللها عنقت في الكانية فلا يعرفه احد س عروات ، وهو رأي ياخد به المستشرقون جميعة درغم تستمهم بال هده القصائد د الروعة معكان للغيف الشواهد المترمخية ، و ال الرواية تعود ألى العصور الاسلاملة المتأخرة ويدعمون رايهم بان دراسة انخط العربى وبطورف وما اكلائف من صوره في عصر اللطقات يجعل مرسميعي كتابة أو محت مثل هده القصائد الطوال عنى الجدران ، وفي وقت ثم يستطع فنه ملك مثل أمري» الناليس بي عمرو أن يخص نفسه في ناش التعسرة الذي وصفعا باكثر من خمسة بمعاور يفخر فيها بالمجادة ويسجل الكمباراتة ، ويصيف ، لترجم الى هده الاستاب أن المسرع كل قلاما ولويا في الجاهنية بين الشعراء والكهان ، مما يجعل من الصحب أن يسمح هؤلاء ، وهم سدتة الكعبة ، بأن تعنق ابها الصائد لا الشيد بالهتهم ولا يرصون عثها ء

ولا يقف الباحث الاسماس عند النفي وحده ويمه يعطى التسمية مداولا اخل ، و فقه البه وسبق از طلت به طبل عشر سدوات خلت غي سراستي لامريء اللمس : حياته وتعاره ، وهو أن نفقه ، المعاقلات ، ماخود من ، التعليق ، بمعمى التفسير ، لأن عدم القصائد لا عد وشاعت واضحت موضع تعليق وتعليم كثيرين ويعرض لتوشق عد الشعر وصحته ، ويرى في ضوه تحدين المعلقات معمى والحة واستود انها جاهية تعاما ، ولا سميل الي الشك في

صحتها دوق بكر بها كان هواية بعص صغار شيئلرقيل في بهاية القرن الثافي دومطع هدد بقرن وان الدكتور علم حبيدر البدر على برمهم بون أن بكتين طريقه ، قلم بدرك الهم واشتهر

وتدون احراء المحلقة ، وادب ندرا طلسبيد ، وما أوثر أن أسميه أما المقدمة المطلية ، ثم الرحلة وماتي الفرش اخيرا ، وهو المديح غالبا ، مدح رئيس القوم ، أو الفيلة ، أو الفخر ، ويختمه الشاعر مشيء من أجارته تاخذ معلم الحكمة وكان عمرو من كلفوم وحده الذي بدأ معلقته بالخمر ، ومباكرة شربها في الصحاح ، ووصاد ما تفعل مشاريها إذا كانوا كراما ، أو طاسطاء .

ويضب الوصف في المطالات ، وتلاثلي به في المربي عن الجوام الملكة وفي هذا يطنقف الشمو المربي عن الدوري عن الناعو معبير عن الناعو المصب ، ويكل المدوري الريب الموري المساو من المصمة ، الكما ، ومتجاوب معها ، فهو مشمو حدى حدر يصفها ، وهي مطالباتها مخلق منه شماراً وتتقده التي الموري ويصف الساعو كل ما يصمد و يصحراه بقد عدد به د المحمد و يصحراه ودولت و يواني والرعد و يقد ، وياني الوصف في احابين كابرة والما و مصد عن قرب ، وياني ممتى ال الشاعر عليش ما مصف عن قرب ، والم

وتمترج المعبقات بالحكم ، فجىء متناثره خائل الإسداد أو مشتم عبد الشاعر القصيدة ، والحكمة اعر سالع في الإدب العربي ، ويجيء كثير على لسان تقمل ، ورده كان هذا ترجمة عربية لابسوب البودادي عبر السريفية ، غير ان الحكمة التي يعرفها الشعر العربي تجيء مستقلة عن كليهما ، عن السريفية والبودادية على السواء ، وإنما تبيته عناصرها من المدينة ، ومن تجترب كدار السن ولا عجب إنن ان يكان انشيوخ موضع التقدير والاحترام من الجميع ،

الأفكار والاسلوب في المعبقات

والح للباحث إلى موصوح اسر النساء في الحرب ، ولدمه لك عنترة ، واستقبهد له بابيات من معيلة تمريء القيس ، واعملي في للبارته بالمزيء القيس ، وخمه التوفيق فيما يتمل بالمزيء القيس ، لأن هذا لم يكن لتحدث عن غارة (و اسر ، وربما بعرض لاحدى مغامراته

عائمة ، مع امراه في حي اخر ، دهب بيه متلصصنا ، وخرج من عندها متخفدا ، وهو مصوير فعي رائع وبقيق ، وليس صحى لواقع حيث فعلا ملشرورة ، ولرجح لله كان الى حي حيث القيان والبعاد ، ولامريء الليس حديث مدين لما نتاف الى النقاد ، ومهم مكن فنحل مفهم من معنقة الحارث بن حترة أن المساء كل محضري المعارك ويعاون الرجال ، ويثرن فيهم الحماسة والحدية .

ومعرص لخصائص المعلقات الاستوسة ، فيراه، غدائية واصحة ، ذات سبيج شاعرى عميق ، وقيعة جملية علمة ، ويحدث ال اصحاب المعلقات بخلفون في طريقة التداليم مي موضوع لاخر ، فامرة القيس يتمير ممهارثة الرشعة في الاستقل التدريجي ، عبر الداب عداده ، يعمى معها شينا فشيئا ليدخل في لوضوع الجدد ، أما زمير مثلا فيغير المحد الموضوع فجادة ، فيختل مثلا من النسبي الى غداده

ويعمل كلمات المعلقات صعبة بالسبة المعقد ويستخدم معجما مختف ، محكمه المعقد ويستخدم معجما مختف ، محكمه الإفاق كانت صحبة أو غريبة في للحقة اللي الإفاق كانت صحبة أو غريبة في للحقة اللي قلب فيها ، مع تسلمنا بداهة مان الشاعر كان يختار معجمه ، ويستقى الفاقه ، ويعض الأفكر بحيارتها نفسها ، وقد يكون مود الأمر وهما من الراوى .

واعقب البراسة الإبنية فقبل درس فنه المعظات بوصفها وثبقة تاريخية واجتماعية ملخة الاهمية ، عقيمة القيمة ، غشية بالإشارات والأفكاراء وتناوي فيها طهور الجريرة معربية الى الحياة ، والغترق بين البادية والحاضرة ، وحياه البدوى ومثلة العليا فيضوء بطربة ابن خلدون ، وخصطص الحنادُ في الشمال والجنوب ، والم سريها بالناثيرات الخترجية ، وراها واهنة نو معدومة ، وكثت اود كه في هذا أن يعود الى كتغين عصدين وهما : تأريح العرب لسكتور جواد على د وفجر الاسلام للاسطلا احمد امين ، فسيجد أن الأمر عني غير ما ارتاى ، وقد تكون القرصة مواتمة الآن لأتمير إلى ان كاتب جورجي زيدان ۽ فيدا يقصل مقاريخ الانت العربيء وتاريخ العرب والاسلام ، يجب ان تؤخد بحدر فعد ببحور التاريخ للإثبخص والأحداث ، لأن الزَّمن تجاورها علد ظهرت بعدها مخطوطات ، ونشرت وثائق ، وجنت مناهج ،

وتحير كلير معاكس على تنعه

لاقتصاد والعلوم في المعلقات

ودرس الشجيرة في المعلقات ، وانها كانت اللحاء ومخاصلة تجارة النسيج ، وازدهرت في الدعل ، وتحارة الخمور ، وتجيىء هذه عن الدورية ، مركز على الطريقة الإعريقية ليسهل القلها ثم بضاف اليها الماء عند شريها ، وتجد ذلك واضحا في معلقات طرفة ، وعمرو بن ظلوم ، وعدرة ،

وترتبط سحارة ملاتجارة ، وكانت متلامة في بيري تحلة والفرات والخليج ، وهو ما يعفى الفكره الشائعة بال العرب رجال أرض ويخالون البحار ، وكان في المحارة عند العرب متلاما ، ويمكن القول أن مجال مشاطهم امتد الى المحاط العدد ...

ويمكن إن مستنج إن المتصدد الجريرة العربية في الفترة التي تبيت فيها المعلقات كان رسخ الدعائم ، وتجاور مرحنة المداوة وإن حفياً من السخان كان يعيش في مستوى عال ، وإن شور التجارة معتمة ، والدور الذي لحدث الجريرة في مجالها وسنعاد بين الشرق والخرب أدى الى الإزهار ، وعريد من الشرف بين متحلة معينة من الشعب على الإقل وإن العملات المتعانى ولو إن الملايشة بالمواد المتنوعة فللت المتعانى ولو إن الملايشة بالمواد المتنوعة فللت المن أكثر شيوعاً ووضوحاً عدد كان عليه في المدادة .

ومعكس المعتقات معرفة علمية السرحد ماء دات طامم عملي ، بأن المعمير ، وإذا كأن البدو بقضاون أن يتخدوا الخدام سوئا ، عثرفه او عتواضعة بحسب مكانة مناحبها ء فسكال البس غبيدوا ميوتا بات طلع معماري راق ، ريما كان سيتوردا و ومعضها شيد من حجارة ، واخد شكل حميون بحيمي بها اصحابها ءفم بسلميع اللطر الجنبيف في محلقة أمرىء القنص أن يأثني عليها ، راحيم إنه القتلع المنطين ، واغرق يوجش والأو لمعترة الروعي المي تعبدت بالرمه في معلقة طرقة ، وكان في الرُخرفة بالوادة الخنطة ، وكلاياته المتعددة النظمة بين البدر ، وبشبه رهير العبوف المعنوع رينت به ابل راحمة ، وقد تعاثر فتاته في كل موقف الطات يه، محت الفتا لم يحمم ، وجب القما أحمير القول ، وقعه نقط سوداء ، ويصف المه المتجمع كثر

قدرت ، وعمق حجمه ، وصفا بوثه ، باته ارزق

وكنت الكنف معروفة عبد البدو ، على الأقل حبسا إن لم تكن معرسة ، ولكن «قرام» قليلة الشبوع ، ومرد دلك أن العرب كانوا مستخدمون في البدء الأبجسدية «بجنوبية ثم تركوها واستخدموا التعملية لأستاب سيسنية تقصصل بالمستعرة على الطرق التجارية ، وبين شهاية مرحلة سقطت ولسي المناس ابجنيتها ، وافرى بدأت ولما قردهن ، عرافت «جريرة مرحمة من لامية الواسعة .

وادى التعليش مع الطبيعة الى بمو بعرفة بالقلت وتمح فيها اثرا اكادية ، وكان القلت عبد مؤلاء علما متقدماً ، وملك البدوى تجرية ومعرسة وععرفة واسعة عجسم الحبوان ، ويتجلى ذلك واصحا في وصفه ، وحديث طرفة عن البالة شاهد مؤكد ، وإلمات واستا بجغرافيه بجريرة ، سطرا وعواصف ورعودا ، وسعاء المكتب وعبوبها ، وخصاليس كل حاليب ميها .

يه اله

واما تمليلا العرب التي تعكمها المعلقات الممكر الدوء أن نكلت فيها كتابا ، فالمحصف الممكر الدوء أن نكلت فيها كتابا ، فالمحصف المسوى منه اسمعى من الاخرين ، ويرتمط ملاء المدو المخارفة وحدها ، ولكن الامومة لا تكل احتراما ، ولا لتراة تلديراً عن الرجل ، وابة تلك أن للمات السامية وحدها تملك نقطا مسئللا بوميء الى صلة الام ، وهو الخلولة ، واخر بشير الى صلة الام ، وهو العدومة ، وامهما بميزلة واحدة ، على خيل لا تملك المات المات الامات غير الكلا الصنتين غير الكلا الصنتين غير الكلا واحدة ، على خيل لا تملك المات

ويامى الجرمى الضيم ويحمى اللاجره ، ويرمو بنسبه ، ويساعد المختاج ، ويثمت عثر الله ، ويساعد المختاج ، ويثمت عثر رفض المجتود ، والمثل على القبلة ، والان بأسب الأحياء المسائلة المبل وهب نفسه لالامة المبل الاجتماعي ، يقبر على لاغمياء لمبائح القلااء ويلف الى جانب المستضعفين ، وكان عدر المسائدة في المجتمع الجافني كبيرا ، ويسغ بعميم شهرة غامرة كشعراء ، ونكن بيس بين المحية المحالة المحال

وتقدم لما لفحدقت الواما من املابس التي تستخدمها المساء ، وطحقة ابه تخللف طبق لو قع الراة ، قلاة نو متروجة ، وبتقائمه اللوم

في تعاول الطعام ، واتخاب التعاثم ، والحرن الصاحب على الموتى ، وما مصحبه من الدكاء والحويل وشق الحيوب ، ولى المساء عن يستخدس الوشم لى صواعدهن تدريقة ، والواما من الرياضة تجيء الفروسية في علامتها ، ومن البعب واهمه البسر ، ومع تسن الأطقال ، البعب واهمه البسر ، ومع تسن الأطقال ، المحرف من خلالها البهم ، حتى سن مصينة ، كانوا يحملون في رقابهم تعاثم تحميهم من الحين والأذى ، وامهم كانوا يتربدون المحقود

وفي مجال الصدات بين الرجل والمراة برى الدحث ، معتمدا على المعلقات ، انها كالبت منظونة ، بختلف من مكل الى اخر ، يون ال تبيغ حد المعلودة الدى يجعل من المراء مخدودة بجلساء أو يجعل ملها متعة متاحة علا ضوابط، معمر ، فيس روماسية ، ولا الخلاطيبية ، ولا عدرية ولا مدما خلصا ، ويكبه حب الغارس ، برغده في للراة ، ولكبه بجلها ويحترمها ، ويعمل على ارسانها ، وكليب بجلها ويحترمها ، ويعمل على ارسانها ، وعلى حين يرى عبتره البيد ، ويتغلب عليه ، فان لبيد بيس الحب عله مستجداً

تلك هي الخطوط بيراسة هنده هي الاولى هي اللخة الاستانية التي تدرس شعرب الجلعلي ، و المعلقات من بيئه مشاصة ، وهي شاهد على ان الفي المنعي وحده يستطيع أن ياخذ طريقه الى كل الدخلة وكل الإدواق ، مهما حمل من صفات المحلية في تراكمه وفي عناصره ،

ونكي هذه الدراسة ترجمة المعقف نفسها ، واست أرعم لمفسي نعبي مهيا سحكم عليها من حيث ايقاعه الإسطاني تلموا ، على ، وتكبي (قرر مبدئاً وعلى وعي ، إنها من ابق التراجم التي خال اليها شعرياً في اسعات الإجبية ، وقد سبق كل ترجمة تعريف موجز بصاحبها ، وقدق يكل سبت تلطلب مسعله هادشا عاسي ما قد يضيع من اشارات جغرافية ، أو طبيعية ، أو توميه الى شيء من عادات اللوم وطباعهم ، عما يضيف الى ستعة الراعة علمة الهوم والغائدة

وكاي بحث علمي يحدرم صاحبه القارى، ويحلق أن يكسف ثقته ، قاد الحق به قائمة واقبة ملقصادر التي عد اليها عربية واوربية ، قديمة وحديثة ، ولي عديها ملاحظة ، وهي ان حظ الدراسات العربية الحديثة منها تلين ، واو عاد اليها الدكتور فيدريكو دريما اضاف جديدا واكدا كاثرت سفهديه الي خبر كلير .

د، الطاهر احمد مكي

السعودية

علامات في النقد العدد رقم 26 1 ديسمبر 1997

المفارنة والنناص فراءه مسنجده في منهجيات الأدب المفارن

محسن جاسم الموسبوي

الإطار النظري المقارن : من القلسفة الوضعية إلى النظرية النسبية، ومن المؤلف إلى القارىء

لم تعد القراءة معنية بالبحث عن التأثيرات، فهذه حكاية عتيقة مسخر منها العديدون منة زمن، حتس وصفها رينه ولك بأنها ميدان ريح وخسارة، وحسابات لم تعد تعني

أحداً (1). فالانتقادات التي وجهت في حينه إلى المدرسة الفرنسية المسابقة على التفكيكية لم تكن مجهولة منذ أن تنامت المناهج الأميركية المتعمقة في النقد الأدبي والمتمنعة في الثقافات الممتزجة، تلك الذائبة في بونقة انصهار مجتمع كالمجتمع الأمريكي نفعه.

فلكل منهج سبب وموطن، ولكل مدرسة أصول ودوافع، والثقافة الأميركية لا تحتاج بالضرورة إلى منهجيات "التأثير "الفرنسية التي تلجأ إلى المقارنة بين ثقافتين أو بين لغتين أو أكثر الأخيرة تنطلق من وعي فرنسي خاص بالثقافة الفرنسية آخذة عبن غيرها أو مؤثرة فيها. فالدولة قائمة فيها، وكذلك الأمة. كما إن انتشارها الإمبراطوري أوهمها بأن الأقطاب تأخذ عن المركز أولاً، وهي لا تعطي إلا القليل. أما الثقافة الأمريكية فهي خليط، متمازج، متداخل، ابتداؤها هجر ومآلها ذوبان، وكل ما فيها ينتعش بهذا الامتزاج حتى عندما يبرر الاختلاف في هذا الغليط. من هنا تتأكد مفهومات جديدة للدراسات الحضارية، قد تبتدىء

يقراءة النصوص قراءة دقيقة، وتنتشير منها ترجمة وتفسيرا ومعالجة وتأسيساً في الواقع. كل ماعدا ذلك طاريء، حتى عندما بيدو المجزاج " التجاوزي " لجماعة أمرسن أو الغرائبي عند " بو " أو الاستعاري والمجازى عند " ملفل " طاغياً ومؤثراً وقوياً، قالتفرد شيء وما هو قاعدي واسع شيء آخر. ومهما يكن، فإن الأجواء الأميركية مستقبلة كلما بدا القادم الجديد متواطئا مع هذا " القاعدي الأساس ". وعندما تبدو الشكلانية الروسية ممكنة الاستثمار بصفتها آلية نقدية تحيد عن " قومية " النزعات الفرنسية بمزاجها المكتفى أو الألمانية بطموحها الروحي، فإنها تتجذر وتنتمي بيسر وسهولة. كذلك آليات التفكيك التي لا ترى وجود حقيقة واحدة تستحق التعثيل أو العرض أو وجود واقع واحد بيرر المطلقات والاراء المنطقة وتعبيرات القداسة، هذه الأليات ستجد ترجمتها بيسرا لتنتشر وتسود ولكن بالحراف جديد يمساير الثقافة الآخذة. إذا، كيف بنبعث هذا التعامل مع القادم الجديد من أليات ومعارف وثقافات وأفكار. إن فكرة التأثير بمعناها الأساس المنقب عن الأصول والمصادر لا تعنى الثقافة الأمريكية. ولو جرى الاهتمام لكان كان ذلك معاكمناً لينيتها الأساس، تلك التي تتشكل كل يوم بمزيد من الأخذ والانصهار والاحتواء داخل مجتمعات مستوعبة فاعلة وحياتية أولاً. ولا يعقل أن ينشغل المثقفون والدارسون بقراءة ما أخذوه وما ذاب قبي تكوينهم. كان لابد من رفض منهجية اصطباد المصادر والأصول. وهكذا لم يعد موضوع الشأثير شغلاً شاغلاً : فثمة الحراف أساس بالدراسة والقراءة باتجاء النص أولاً، آليات تناوله وقراءته، بما يعنى أننا سنكون أسام المؤلف والنص والقارىء. هذه الثلاثية هي النسي تكون مدار الاهتمام، وماعداها جهد ضائع لا مبرر منه ولا ضرورة. وثهذا جرت الاستجابة لما يقوله رولان بارت لاحقا بيسر واضح : فقبله كان " ولتك "

يشكو من احتمالات تقهقر الأدب المقارن إذا ما جرت منهجية التأثير وسادت، كما وضعها أساتذة المقارنة الفرنسيون في خاتمة القرن التاسع عشر. وقبل بارت يقليل راجت نزعة النقد الجديد رواجاً واسعاً أتاح استجابة ليست اعتبادية للشكلانية الروسية وللبنيوية الفرنسية. كان بارت يقول، عام ١٩٧١:

"إن السعي لإيجاد المناهل والتأثيرات لعمل ما، هو السياق وراء أصطورة الأبوة والانتماء. وما المقتبسات التي تشارك في تكوين النص غير ما هي عليه، غفل وأثرها لا يقتفى، لكنها مقروءة من قبل أيضاً. إنها تنصيصات بدون فوارز مقلوبة "

لكن ما يقوله رولان بارت ليس وليد تجولات تلقائية. فقمة تحولات ترتبط بمفهومات الاعلابات الفكرية والاجتماعية في الغرب منذ العصور الوسيطة وسواء قبلنا بآرنولد وما يقوله بهذا الصدد في مقالاته عن هنريش هاينه والثقافة الألمانية أو استعنا مباشرة بغوته، فإن ما يسمى بالروح الحديث هو مجموعة التغيرات التي تلت تلك العصور والتي قادت إلى الاحتفاء بالإلمان. لكن هذا الاحتفاء ليس ذلك الانتباه النهضوي وحده، أي ذلك الذي حل بديلاً للصور والمنمنمات الملونة المعنية بالقديسين. فهذا الجديد جاء بالرسم والنحت المعني بالبسد البشري، لكن التوسع التجاري وحركة الأساطيل البحرية والحربية وتغيرات البنية التجارية والاجتماعية المصاحبة لهذا التوسع الاستعماري قاد إلى ولادات اجتماعية واسعة، ومعها احتفالية خاصة بالأفراد بعيداً عن فنات الخاصة، الملوك والحاشية والأمراء والفرسان الذين كانوا بشفلون المسرح، بينما تنزوي المجموعات الأخرى مادة لرغيات هؤلاء. أما التغيرات الجديدة والمكتشفات الجغرافية والعلمية

والمعرفية فإنها فجرت من تلك التركيبات، وأجرت تغييرا حاداً قاد إلى توسع مديني توجده فنات مهاجرة من الريف، عاملة أو وسيطة أو مهنية وفنية، نها نغاتها ومطوماتها وطموحاتها واتشغالاتها وعواطفها. ويقدر ما يقود ذلك إلى انتهاكات واسعة في بنية ما كان نغةً وتركيبات وقاعدةً، وما قام كعادات ومجموعة سلوك، فإنسه اقترن بوعى يمتد في المفهوم الجديد للإنسان. ومهما كاتت فنات المثقفين الإنسانيين معنية ضرورة بالذهن الإنساني، ميزاته المتجانسة ومواصفاته المميزة له عن الحيوان، إلا أن السياق الأوسع لمفهوم الإنسان لا يتجاوز المفاهيم البشرية، ومنها العنصرية والاجتماعية وغيرها. ولهذا ظهر الخطاب الاميراطوري الاستعماري منذ القرن السابع عشر واضحا في تحديث العلاقة بالشعوب الأخرى، الخصيمة أو المستعمرة، كما ظهر الخطاب الداخلي المهيمن بصفته " الفحولية " أو المالية المتنفذة والغالبة ولكل من هذين الخطابين سماته التفصيلية : لكنهما يجتمعان على الإعلاء من كيان الفرد مغيراً أساسياً داخل الحركة الجارية، بصفته الفاعلة والعقلانية في أن واحد. ولهذا لم يكن غربيا أن يظهر المؤلف كيانا يحكى عنه، يتصدر الكتابة، ويكثر المكتوب عنه. وحتى قبل حلول الولع الرومانسي بشخصية الشاعر كان المؤلف هو بذرة " الفهم الإنساني " للهيمنة على العالم المختلق: وعلى الرغم من تفاوت التحاور مع شخصية " الشاعر " إلا أن أوربيي القرن التاسع عشر كانوا يكثرون من الإشارات الشخصية، بينما يقبع " النص " في خلفية الصورة دائماً. وعندما تظهر رسائل أحد الشعراء مطبوعة، يتأكد الحوار الشخصي مع المؤلف والشاعر، معه أو ضده حسب مواصفات تقررها المعابير السائدة التي تمنح خطاب مرحلة ما سماته المعيزة له.

وحتى عندما يتخلخل وضع "البطل" الرومانسي، ويجري تقليم أظافره أو تحجيم مغامراته بموجب المعطيات الواقعة، ضروراتها

ومحدداتها، كما هو الأمر في الروايات الواقعية الاجتماعية، بقى المؤلف قوياً يطل على خليقته مرة واحدة، أو يتدافع مع الشخوص ليملي عليهم رأيه أو شكوكه. ولربما أبعدت الأصوات المتعددة للسرد عن حضوره الطاغي، وتأثيره الحاسم في مجرى الأمور والمواقف والأخلاق، كما تفعل أملى برونتي في مرتفعات وذرنغ مثلا، لكن هذه الخلخلة لأصوات السرد، ما بين شخوص كنيلي دين أو لكوود أو حتى المؤلفة جزئياً، بنبغي ألا تؤخذ على أنها إخلاء لموقع المؤلف في الروايات المعاصرة: فالكاتية كانت تستثر أصلا خلف صوت ذكوري خشية من رفض الناشرين الذكور للكاتبة الأتشى المجازفة، وما هذا الانزواء أو التطويع القوي لإدارة السرد غير نتيجة منطقية لهيمنة غير منطقية على الكاتية. إن المؤلف هنا مضطر إلى إقصاء نفسه ريثما يستعيد مكانته وهويته، فيطن حضوره عندند. إنه " التكتيك " الدي لايد منه قبيل استرجاع اسم المؤلف ؛ لكن دلالة الفعل حاضرة. برغم ذلك : فالمولفة تمارس الاقصاء الذي يرتضيه مجتمعها، وموتها الرمزي إيذان بولادة لاحقة للتيار النسوى من جانب وكذلك لطغيان النص، عالما مختلفًا داخل اللغة، له قواتينه ونظماته وسننه وعلاقاته بما كان وما يكون من جانب آخر.

أما ظهور هذه النصوص ومثيلاتها فيقترن أيضاً بسياق أوسع، تجتمع فيه الاكتشافات العلمية والبيولوجية والبحوث الاجتماعية والاقتصادية، وتطبيقاتها المقاربة للمكتشفات العلمية المعاصرة أو اللاحقة. ثمة أكثر من مظهر يشارك في تكوين " روح العصر "، كتمرد على ما سبق، ويضمنه " الوضعية " فلسفة " نهائية " قاطعة ذات أجوبة حاضرة أو قابلة للحضور على الأسئلة المختلفة، ومنها الأسئلة التي تدخل في المعتقد والواقع والحقيقة والعرف. كل ذلك ستضعه الفلسفة الداروينية محل تساؤل، وسيحضر التساؤل والشك بديلاً للمطلق، وستعزز " الطباعية " الجماليين من أمثال وولتر بيتر من ارتعاشة

الحضور، وتبديد المطلقات، وإعلاء ما هو متأرجح قلق، متوتر، متردد كنبضات غير متجانسة كل لحظة لها معناها المختلف عن سابقتها، وكل ما يجري هو هذه اللحظات، بصفتها التجرية انتي لا معنى لغيرها. ومقابل ذلك يؤكد أينشتاين نظريته النسبية لتنقلب مفاهيم الزمن انقلابات جذرية تجعل من السنن الوضعية موضع شك، ورفض تدريجي. أما في نظريات المقارنة وكذلك التناص، فإن كل ذلك، ومنذ تأكيدات بيتر على لحظات الراني، استجاباته إزاء ما هو خارج عنه كتابة أو لوحة، يحيل الاهتمام من الكاتب، شخصه وحياته وتداخلات ذلك بكتاباته، إلى النص، باثاً للأفكار والشفرات والسنن، ومنه أيضاً إلى القارىء والراني، شريكين في صياغة المعنى. هكذا تتشكل المعاني من هذه الاستجابات، فرييرت ياوس حسب نظريات استجابة القارىء الثي يأتي بها هانز رويوت ياوس وجيراك برئس وستانئي فش ولفكانغ أيسر وامبرتو إيكو وغيرهم.

٢) المقارنة في مستجدات النقد الأدبي المعاصر

ومنذ أن كتب وليم ومزات ومونرو بيردسلي في الأيقونة اللفظية ضد الخلط بين القصيدة و انتائجها معارضين المغالطة القائمة على استخلاص مبادىء النقد من الآثار النفسية للقصيدة، والتي تنتهي بالانطباعية والنسبية كان جماعة استجابة القارىء يبحثون في تقديم الرد على النقاد الجدد، وكذلك على الشكلايين بعامة. وبين مقالة ستانلي فش في الرد على النقاد الجدد ودراسة أيسر عن القارىء المفترض عامان فقط، لكنهما بدا متصلين في تقديم تقسير آخر للقصيدة غير جسدها المدون الذي يتناوله النقد الجديد. إذ يسرد فس في مقالته المنشورة في عام ١٩٧٠ بعنوان الأدب في القارىء على تلك القراءة،

مشيرا إلى أن الأدب يوجد عندما يقرأ. ولم يكن وولقكانغ أيسر يختلف عن ذلك في كتابيه القارىء الضمني (١٩٧٣) وفعل القراءة : نظرية الاستجابة الجمالية (١٩٧٦)، قالأدب لا يحضر بندون فعل القراءة، ومنا النصوص غير جمد وقراغ، وقراغاته هي ما ينبغي أن يمتليء يقعل القراءة. وكلاهما يعيدان للقراءة حيوية ما، فالقارىء فاعل لا تابع. إذ كما يقول فش في مقالته المارة الذكر: " إذا ما تساءل شخص ما عما تفعله في هذه اللحظة، لكنان الجواب، إنى أقرأ، بما يعنى الإقرار بأن القراءة... هي شيء تقوم به ". وبينما لا يهمل فش وغيره دور الشاقد، فإن تفصيلات أخرى تحضر في دراساتهم بهدف إيضاح معنى الاستجابة المذكورة بصفتها منهجا تأويليا. فالناقد هو اللذي يأتي بعنسه إلى التكوينات اللفظية او العنية موضحا وشارك، دافعا القباريء إلى العودة إلى كثير مما كان قد طائعه من قبل، من أجل ال بيصر و بضوء جديد ويقهم آخر، وكما أن يعض النصوص تعنى بالتعتين أو العرض البلاغي قَإِنْ أَخْرِي تَعْنَى بِمَا هُو جِدِئْي، كَمَا يَقُولُ فَثْنِ. وَالْأَحْبِرَةُ هِي النَّبِي تَثْبِير وتفاقش وتختلف وترتبك، على حلاف الاولى، أو البلاعية، التي تستجيب للسائد والمتوقع، معززة منه أو مؤكدة له(١).

ومهما يكن قإن المنهج المذكور لا يتشكل في داخله من كل متناسق من الأراء، وبين التراجع الذاتي في التأويل، والخشية من كثرة التأويلات في ضوء ذلك، تزدهم الخلافات حول صلاحية المنهج وتأثيره. لكن " فش " و أخرين يرون أن مظاهر " الإجماع " التي تميز قراءات واسعة لنصوص ما تعني وجود استعدادات واستر اليجيات مميزة للقراءة، وهذه الاستر اليجيات هي التي تمتلكها مجموعات ما من القراء. كما أنها تنيح لنا التحدث عن " مجتمعات تأويلية " أو تفسيرية، لها ما يجمعها وعندها تتلمذت عليه وبموجيه. وبكلمة أخرى، قإن القارىء المقصود

نيس بريناً، كما أنه لم يأت من قراغ. إنه القادم إلى النص ومعه استراتبجياته ومعارفه وتوقعاته التي قد يشاطره فيها العديدون. وحتى عندما يخفق القارىء في شيء، أو يلتبس عنده الأمر، فثمة ناقد يعيد تكوين الكيانات الفنية ثانية، وسيطأ بين النص والقارىء.

هذه القراءة ليمت وليدة المصادقة إذن، كما إنها تلتقى قراءات أخرى لا تقل أهمية عن مراجعة منهجيات الآداب المقارنية : فبالنقد التسوى مثلاً لا يعنى النقد المكتوب من قبل النساء أحسب، وإنسا هو ممارسة تتقصى التمييز بين ذكورية المجتمع وغيره، أو إنه النقد الذي بيندىء بهذا التقصى لبيلغ الممارسة الأنثوية في اللغة، ماراً بالمجابهة والصراع، والاستقلال والوعي الأنثوى الكنبه قوق كبل هذا وذاك أعانيه تفكيك اللغة بصفتها الميدان اللمداني الذي يتشكل فيبه الخطابء الخطاب الذكورى أولا والدي بدفع بالأولاد العي محكة الاب ممشلا للثقافية الذكورية. هكذا يعرض نه النفه النسوى العربسي متأثراً بالقيلمسوف التفسائي جاك لاكان فتركيب الحطاب، بديته الدكورية بقرم على أساس المركزية الذكورية، بمضى ان اللغة تقيم منطقها الثقامي التعارضي على أساس المفاضلات، ما بين ما هو أبوي أو عائد للأم، ما بيـن أخ وأهـت، وما بين الوليد والبنت. ومن خيلال هذا التعارض، أو المزدوجات والثنائيات، تتوزع الصفات والتمايزات ما بين القمر والشمس والعاطفة والعقل والقلب والرأس، ومثل هذا التقديم أو الفرضية من شأته أن يؤسس تظرية تسوية فرنسية واسعة ترى أن استبعاد الأم أو وضعها في مدار ' إشاعات الوهم ' لا يتأتى بدون هذه المديادة الذكوريسة في الكلام، وهي سيادة تدفع الطفل إلى شتى التعويضات جراء غياب الأم من هذا الفطاب، كما تذهب أن روز النبد جونيز في مقالتها عين النظريات القرنمنية (١٠).

والنقط للنسوى الفرنسي لا يتوقيف عند هذه إذ إن جوليا كريستيفا أفادت من قراءتها الموسعة لباختين ونظريته " عبر اللسانية " ثنتيه إلى أن التداخل ما قبل المرحلة الأوديبية بين الطفل والأم يشكل مهادا لسائياً تأخذ عنه اللغة الأنثى، وعندما تعالج كريستيفا هذا الأمر قاتها لا تعنى بالبعد السوسيو - سياسي وحده، فهذا أمر سيتطرق له آخرون وأخربات. لكنهما معنية أكثر بما لا يشكل تهديدا نسويا للبنية البطريقية لوحدها، إذ إن نظريتها تتشكل أيضاً من خلال السَّاكيد على منا هو أساسى عند أخريات، كاتبات وروانيات من بينهن مارغريت درابل: فثمة إصرار عثى أهمية اسبتيعاب جوهر الإبداع الأنثوى بمدى علاقته بالأمومة. هذه النظرية نها الآن تجسيدات واسعة، تؤكدها دانما تلك الاستعارة المعقبة بولادة الطفل فالابتكار ببنديء هفا ولا ينتهى عقد حد وغائباً ما يتداحل المفهوم بأية ايتكارات أخرى، لها مخاصاتها وولاداتها، كالأطروحات والقصائد والنوحات العنية والروابات أن الابتكار بيشديء والجسيد. لهذا تحدر كريمينية من عدم مقية المشاركة قسى الخطاب الذكوري، قكما أن البولادة بتظهر بالمشاركة، كذلك الابتكارات الأخرى وبدون ذلك، تتعرض الكتابة الالثي إلى الإهمال والإقصاء والاستبعاد

وعند هذا الربط والاقتران تتوقف هليان سيكوس التي ترى أن مفهومات الإحباط والقهر بنبغي أن تتسع إلى ما ها وأكثر، فثمة اقتران بهن إحباط الجسد وإحباطات اللغة، كلاهما لا يجدان التعبير والمساحة والتدفق. ولهذا لابد من الدعوة لأن " تكتب المرأة جمدها": اكتبي نفسك، جمدك ينبغي أن يسمع، هكذا تصبح في مقالتها الذائعة الصيت "ضحكة المادوسا". إن المرأة معظاء بطبعها، وعليها أن تعرف ذلك. وتضع نفسها في سياق تاريخ العلاقات البشرية لكي تستوعب معنى الإحباط الذي لابد من إزاجته بقصد ضمان هذا التحرر الذي يثيع " الكتاب الجسد الجسد الجسد الجسد الجسد الجسد الجسد المنادوسا ".

ومن المؤكد أن الدعوة ليست جديدة، فقيلها كانت سيمون دي بوقوار تكثر من مثل هذه الإشارات. لكن الكتابة الأنثى، أو الجمعة، مقهوم جديد، منتضيف إليه لنوس أريغاري شبينا أخسر هنو "المتعبة الجنسية " المرأة التي كما تشير أريفاري تستدعى إمكانيات أخرى، فهمنا أخر، إحساساً عميقاً يتبعث من داخل الجسد، وكفى القول أن للمرأة من المحسات ما تبراه مختلفا عن اللغة الذكورية الممتدة في نصط واحد. وخلف مثل هذا التوزع تنتشر الغريزة، مساحتها الكيان، الطلاقاته والبعاثاته وإشاراته واستدعاءاته. من هنا " ثمة حاجة إلى مثل هذه اللغة المكتثرة، المكتظة المنتشرة، وفي كتابها هذا الجنس الذي ليس واحدا * تعمق أريقاري مفاهيمها في الأداب والفنون مع موجة الكتابة الطليقة التي لها مهاده في كتابات عديدة، بعصها لا يفترق عن تنظيرات ألين شوولتر في كتابها الذائع بعنوان ادب منهن. فالغنوان يريد أن يؤكد أن ثمة خصوصيات تجعل من هذا الأدب خلصا بالمرأة : والعنوان يتصالح أو يتجاور مع الفرعة الفرنسية عند كريستيفا وهلن سيكوس ليس في الموافقة على أن الكتابة الأنشى ترتبط بإيقاعات الأنشى " قصيب، وإنما في الإشارة إلى للزوم التحالفات مع كل ما هو مغيب أو مكتوم أو مظلوم أو مضطهد يقصد " تخريب " ونسف " الأنظمة الحالية التي تضطهد الاختلاف النمسوي . لكن شبوولتر معنية ب شيعرية " المدخل النصوي" ، إذ كيف يتشكل هذا المدخل ؟ تقول في مقالتها " تحو شعرية تسوية "، إن النقد النسوى يتوزع ما بين المرأة قارنيا والمرأة كاتياً. فقي الحالية الأولسي، تكون الميرأة مستهلكة للمكتوب، ذلك الذي ينتجه المجتمع الذكوري، وما طيها غير قلك شقراته وإشاراته. إذ القارىء هذا، أي المرأة، معنى يتمزيق ما هو دارج ومقبول، بقصد بلوغ المقبولات السائدة وتعزيس الصسور والانطباعات الغالبة، تلك التي تتناقلها النصوص وكأنها حضائق تهانية

ومطلقة. هنا لم تعد القراءة سالية، وإنما هي فعل، نقد أتوثني (NFC.) 128}-

لكن المرأة منتجاً للنص، المرأة الكاتية، يعني أنها تعد تكويت النصوص والمواضيع والأجناس، والبنى الأدبية. إن المنتوج هنا يحتضن في داخله " الديناميات النفسية للإبداع الأنثوي "، ولهذا جرت تسميته به ويعني عنه ويعني هذه المرة تستعين شوولتر يكارولين علييرن وكاترين ستميسون في كتابتهما، النماء في الثقافة والمجتمع، عندما بثيهان النقد القارىء، أي المعني بالمكتوب عن المرأة، يأته شبيه بالمهد القديم، " بلحثاً عن خطابا الماضي وأخطائه "، بينما بيحث شهدًا التأتيث عن " نعمة الخيال " كالعهد الجديد («XFC. 12»).

هذا يتبغي أن نتدكر أننا بإزاء قراءة ومنتوح، حقلهما تمائي، يحققان حضورهما، وكذلك امتبازهما في مبدان المقارئة بالمعادة التاريخية. بخطابها المحتلف أو المتباين، وكذلك بالنصوص التي توجد مثل هذا التاريخ والمقارعة لا تكتفي بدلك، وإنما نمتد أيضاً إلى ما يتغاير داخل هذاالحقل من جانب وبينه والأصوات الدكورية في خارجه من جانب آخر، أي أن مبدان المقارنة لا ينبغي له أن يغفل مستجدات المتغيرات في الأداء والثقد والخطابات المتنوعة، وما كان يعد مقارنات بين اللغات والثقافات والأمم والأشخاص، يتمسع إجرانيا وفكريا لما هو أكبر، مستنجداً بشتى الأماليب والأدوات، آخذاً بنظر الاعتبار ظروف الثقافات المغايرة داخلها.

٣) لساتية الأنوثة

تقول شوولتر في مناقشتها لكل من الماركسية والبنيوية

بصفتهما العلمية، إن المأزى النظري الذي يواجه النقد النمدوي ويتأثي من وعينا المنفرط ، الانقسام في كل منا. تحن بنات الموروث الذكوري، مطمينا، أسائذتنا، المشرفين على رسالتنا الجامعية، وناشرينا - إله الموروث الذي يطالبنا بأن نكون عقلانيين، هامشيين، شاكرين '. كما نضيف ' نحن أخوات في حركة امرأة جديدة تولد نوعا أخر من الوعي والالتزام، تتطلب منا التخلي عن النجاح المزيسف للنمسوية الشكلية والاقتعة الساخرة للحوار الأكاديمي '. (NFC 141).

يمثل هذين الموقفين، إزاء الموروث وإزاء الذات، يجرى تشكيل أساسيات النقد النسوى، ولنا أن نتأمل ما يعنيسه هذا المدخل في ميدان الإداب المقارنة. قدتي عندما بلجاً هاروك بلوم لاحقا الى تكوين فرضياته المقارنة على أساس صراعات الثناعر الحالي مع سابقه، أي مسعاه للخلاص من التأثير القايم فيه واحساسه بالدين الذي بشده إلى المبرزين قيته، ثمة موقف نسوى بتبلور إراء هذا الراي فالموروث في عرف بلوم ذكورى أيضاء وما استعاراته الماخودة عن علم النفس القرويدي يشأن العقدة الأودبيية اللاذكورية هي الاخرى، فهي تكوين لغوى ساند الأن المُصاح عن قرضية قائمة في الأسطورة وقائمة عير المشافهة ومن شم عبر المدون والمكتوب. وليس غربيا في ضبوع مناقشية الفرضيات المذكورة، وكذلك النظريات التي تقيم حضورها في الموروث المدون، أن يستند التحليل النسوى كثيرا إلى تحليل اللغة بصفتها الحاوية على كثير مما هو متعارف عليه، متواطئ بشأنه عبر العصور، هكذا تكتب تلس أولسن في وقفات الصمت Silences ، وكتابها الذي تشير إليه أنيت كولدني في مقالتها الرقص في حقل ألغام. (NFC, 148) فاللغة وثيقة الصلة بمحيطها البطريقي، كما تقول أخذة عن أخربات من المشتغلات في ميدان اللغة والاتصال. لكن مثل هذه العناية لا تريد أن تتحدد يتبيان

تبعية اللغات مادام قصدها الأخر إيضاح وحشة القارىء الذكر إزاء لغة فخرى لم يعدد عليها من قبل كلما صدادف كتاباً تؤلفه اسرأة بمنصى مغابر عما اعتاد عليه من قبل، ولهذا تنقل من نبلي فرمان إشارتها إلى أن " اللغة ليست محايدة، وإنما هي ملينة يقيمنا الثقافية التي يمليها التباين الجنسى " بين الجنسين أو أكثر ". ويقدر تعلق الأمسر بالمقارضات، فإن الاستثناج الذي بنيني على هذه الملاحظية، هنو أن القارىء الذي يرى نفسه غربياً على نص نسوى سيتهم هذا النص " بالوعورة، أو الرطانة والسفه "، كمنا تشير كولدني (NFC, 148)، أمنا الفاقد أو أستاذ الجامعة فسيقصى هذه الأعمال من البرامج الدراسية، أي إن المعنى بالدر اسات المقارنة لا يمكنه في ضوء هذه الصر اعبات في الأفكار والإنجاهات والمواقف والاستحابات إلا ال يخذها جميعها ضمن فرضياته وآلياته كلما تناول مجموعات من النصوص أو الثقافات أو الآراء أو المواقف ؛ فالاتجاهات المستجدة ينبغي أن توخذ على أنهسا وقائع تزيد في توسيع حقل الاداب المقارنية وتعسق من اتجاهاتها، وتضيف كثيرا إلى فاطيتها، بعدما بدت في مطلع القرن العشرين وكأنها تتحدد في كتل وهويات قومية أو وطنية تتيح المقارضة بين لغين وثقافتين أو شخصيتين فحسب،

لكن النزعة المذكورة في القراءة والنقد ليست منقطعة عن التفكيكية منهجاً وأسلوياً: فالتفكيك يقول منز J. H. Miller لليس تخريباً وتشويها لينية النص مادام يهدف إلى ابضاح مكونات انهدام النص القائمة في داخله لكن الفكرة تنطلق من العناية الأساس التي يبديها جاك دريدا بصفته فيلسوفاً لغوياً إزاء موضوع التعبير والتفكير، بصفتهما المتلامة التي تدفع الناس إلى التخاطب في ثنائيات التناقض التي تدفع الناس إلى التخاطب في ثنائيات التناقض التي تدفع الناس إلى التخاطب في ثنائيات التناقض التي تدفي في داخلها مقاضلات ما بين الكلام والكتابة والأبيض والأسود

والحضور والغياب والبداية والنهاية... إلى الكم في مثل هذا الاستعراض هو أن الثنانيات تتشكل في خطابات أومدع تعرض لها في ضوء نظام بطريقي هو الأخر تراتبي إلى أبعد الحدود، ينتهي إلى القيمة التي تجعل من الكلام مفضلاً على الكتابة في الثقافة الغربية، شأنه شأن الحضور الذي تعتليه القيمة لتنفي غيره. ومبواء جرى الابتداء بأفلاطون أو كثرت الإشارة إلى جان جاك رومدو فإن الاتجاه العام لتفكيكية دريدا هو في تبيان الميل إلى تفضيل كل ما هو مثالي، ماوراني، طبيعي وتلقائي داخل الثقافة الغربية. ولما كانت الكتابة تمثيلاً وتجسيداً وعرضاً على خلاف الكلام، بدت تكملة للكلام، لازمة لغرض التواصل، لكنها غادرة برغم ذلك، كما تقول باربرا جونسن في تفسير دريدا. وقرضيات هذه الأخيرة لا تعني أنها قاطعة، وانما هي افتراضية، فابلة للمناقشة، تعنج بنسه للأخذ والرد .

وبينما ببتهد هذا العرص الى النفيه لشالبات المقاضلة، فإنه يهدف في أكثر من مكان الى ايضاح مشكلات احادية الفراعة، تلك التي تتشكل داخل المقارنة بين خيارين يجري تقضيل احدهما على أنه حسانب وصحيح لكن المفاضلة تنفي "غرابة" الأدب، ميزته التي تجطه متغيرا باستمرار، قابلاً للعظاء، غير مغلق على نفسه. أي أن غرض الأدب هو غرابته أولاً، إذا أريد لنا أن نبحث عن غرض ؛ ويدون هذه الغرابة، كما يقول مثر، يصعب أن تتحقق الرغبة فيه. قالأدب بما فيه، يشتمل على أو نظرية يستعد بها الناقد لإحاطته وتطويقه ". هكذا يكتب هلس مئر في الرواية والتكرار (١٩٨٧). وبمثل هذا القول، يكون التفكيك مسعى الرواية والتكرار (١٩٨٧). وبمثل هذا القول، يكون التفكيك مسعى المنتفادة حرية الأدب من خلال النقض المستمر للتركيبات المغلقة التي تسقط على عمل ما. وبكلمة ثانية فإن المنهيج المذكور شروج على

الفرضية البنيوية التي ترى إمكانية قراءة المعنى أو الأثار التي تتركها القصيدة في ضوء " بني مسؤولة عن هذه الأثار " كما يقول جويَّاثان كلر في تفسير الشعرية البنيوية. وعندما يرفض التفكيكي مثل هذه البنية فلاته يراها تقود إلى ما هو أوسع، حتى تنتهس بعالم مثالي واحد. وإذا كان رولان بارث يسعى إلى استجلاء علامات تتماثل مع اللغة المطينة وتخضع لقواعدها، فإن شتراوس يسعى إلى استنباط تركيبات أسطورية وخرافية براها تنقاد إلى يعضها حتى تنتهس في مطمسلة نسبها عند ذهن بشري جمعي واحد. هذا بينديء رفض دريدا لهذا البحث عن عالم " المثال الضائع"، كما يقول روس مورفن، سواء كان هذا " مملكة الفكرة المشبرقة عند أفلاطون أو الفردوس الطباهر في الإصحباح أو الطبيعة غير المنوثة عد روسو أي أن دريدا ببندىء بقلمقته وينتهى تكي لا يهدو العالم موحدة، ولنبلا تبدو المثن المطلقة مركزة للحركية والأفكار: قلا وحدة عصوية ولا مركز، ولا بص يستند إلى قرار وبمثل هذه الرؤيا يجرى تغليب الحلاف على الاتعاق، والتسريف والمماطلة على المطلق، وثهذا يستحدث دريدا كلمت الاتبيرة الجامعة بين الخالف والمماطلة أو التأجيل، differance ، وبينما يكون دريدا قد وطـد مـن حضور اللغة في تغكيره، الكلمات التي تتأكد معانيها عبر المغايرات والخلافات وكذلك بصفة الكلمات الأخرى، كمجموعات حضور مؤجلة لما تعنيه. وبهذا التأكيد على المغايرة والاختلاف، تكون منهجيات دريدا إعلاءً، تبارنياً، خلافياً، تنشد إلى الحركة الدانية، والتوسر الدانيم، بما يجعلها من جانب آخر وليدة أخرى لعصر غابت ألهته، تهدمت أحلامه، واهتزت فلسفاته وأمالهاء

لكن المنهجية تتيح للمقارن أن يتعامل بحرية أوسع مع كمل " التيمات " و " الصور " والمعاني والأصول، بدل التعمك بما كان يبدو

حقائق نهائية واستنتاجات حاسمة. لكنها أي المنهجية تضع على عائق المقارنين عبناً كبيراً أيضاً، من المعلومات والقراءات، بقصد امتلاك للمرونة والوعي في أن واحد، بما يتبح الأخذ من المنهجيات المختلفة حسب ما تمليه ضرورات النص، لغته التي تختزن في داخلها الموروث والموهبة الخاصة في أن واحد.

ومرة أخرى، فإن الحاجة إلى أداة تخرج بميدان المقارن من المشارث و القائلية و القائلية الي الجدل المعرفي المشتبك، تستدعي مثل هذا الإلمام، وتدعو إلى بلورة فهم أدق يتناصية العلاقات أي بتلك الفعالية الحاشرة والمتخفية داخل اللغات، وبينها وغيرها، وبين طباتها وخطاباتها العديدة، بسجلاتها المجتمعية والفنوية والمهنية ويشغراتها الخاصة، الظاهرة والمكبوحة، التي تتبح للمقررن ان يعطى للتصوص ما لا يبدو فيها ظاهرا ضرورة وهنا لابد من قراءة بطريت النساص، مع لزوم الوعي بأن النظريات ليست بهائية، كما أنها ليست جديدة، وخاصة في لغات وثقافات تصفت كثيراً في فراءة النصوص، كما هو شأن العرب في لغات وثقافات تصفت كثيراً في فراءة النصوص، كما هو شأن العرب الجاهين أساسيين، بنفسم كل منهما في عدة اتجاهات :

فالاتجاء الأول، هو الذي ينتمي إلى التأثير أكثير من التناص ، وإلى الذكورية أكثر من التعدية الصوتية، وإلى السنة الغربية وعلاماتها من الشخوص أولا أكثر من الاعتداد المعرفي والمخزون الثقافي والموروث العام، إنه يقيم في 'ثقافة 'الخاصة، ما تعارفت عليه وجعلت منه ماندا وكبيرا، بتطابقه مع مفاضلاتها الذوقية وقياساتها في معنى الصحة والابتكار والجمال والعمق، وعلى الرغم من وجود مثل هذا الذوق الماند، واقترائه بسيادية خطاب أماس، في اغلب الثقافات، إلا أنه اكتبب في الغرب، ولدى الإنكليز يخاصة، ثباتاً كبيراً جعل الخروج عليه عميراً، في المناهج والبرامج والاتجاهات العامة.

أما الاتجاء للثاني، فهو معنى بالنساص لا التأثير، ويبتدىء مع باختين في التأكيد على أن الكلمة، وكذلك النبس، منا همنا إلا حلقة بين منابق ولاحق وتقاطع بين كل هذه، بما يعنى أن النبص منا هنو إلا موز الركية من التنصيصات وذايت وتحولت أخذة من يعضها الأخبر. وبينما يجرى الاقرار بأن خلف ظاهر هذه التقاطعات بين النصوص، الكلمات، ثمة فعل جدلي، يقصى ويأخذ، ما بين المخالفة وتأكيد الذات، قإن العزم الكلى خلف هذا القعل الجار في حياة اللغات هو الحوارية المتعززة بهذه الهجنة، تلاقى المرجعيات والمنجلات وهوامش اللغات، في كل نص جامع، أو في جنس أدبى مكتنز بكل هذه، في حالة دفاع وحرب مع المجتمعات المتسلطة التي تريد الغلبة. أي أن " التناصية " هنا فعل له علاقته الوطيدة بالهيمنية ومقاهيمها. وكذلك بعلاقت المسلطة والقبوة والنفوذ. فكل لحنواء يقود الى ولادة، وكسل حوارية اكتسار تجمعية الأصوات اللتي تصطر العديد مما هو تسلطي او سيادي أو رسمي إلى الذوبان، فالهجنة تتشعل على حلاف احادية الحطاب التي تحاصر وتحبط عنصراً ما لتخرج منه يصوت رسمى، يبدراتنه، التى تتبلور في خطاب ضاغط ومتسلط. فالثقات معركة ليست بريئة.

ويمثل هذه المنهجية، وهذه القراءة، تهدو نظريات النساص في هذا الاتجاء مفايرة الأول الذي جرى ذكره، ولكن كيف يجري تفصيل مكونات هذين الاتجاهين وألياتهما ؟ وما هي طبيعة التوزعات داخل كل منها ؟

وينشغل هارولد بنوم بالتأثير ووسواسه لمرحلة طويلة من حياته وأبحاثه وقراءاته : فساحته هني الشعراء الأقوياء، وعنايته هني بالموروث، بما فيه من كبار يؤثرون في غيرهم، والقعل بين هؤلاء والأقوياء التالين لهم ' دينامي '، بمعنى أن التالين من الشسعراء، أو

الأحفاد الكيار، يتبارون مع ظل الكبار الأوائل، صاعين إلى البرهشة على غياب الدنين لهولاء الآباء؛ أو فلنقل أنهم يعيدون تكويبن المعاني والصياغات بأشكال مختلفة، ملينين بالوسواس جراء صا يمكن أن يقال عنهم من تبعية، لاسبما عندما ينبعث هذا الاتهام من داخلهم هم، فيتعاظم قلقاً وتوتراً، النفوس هذا هي صوح المعارك، والقصائد ما هي إلا تمثلات ظاهرة تكشف عن هذا التوتر والاشداد. ولهذا السبب يحبل بلوم مقارئاته ومقارباته إلى مهدائين، أحدهما معرفي ومكاني حضاري بخص الغرب وموروثه، وثانيهما قرويدي بيني على المواجهة الأوديبية بين الابن الحي والأب الغانب أو القتيل. ومن الواضح أن هذا الحقل أو نوع الاهتمام نيسا جديدين. إذ أن نظرية السرقات وكذلك الانتصال المقضية تعقيدات معروفة تدعو الحاتمي وغيره الى بلورة مجموعة من ومن المفاهيم لتحديد وتسمية الماط هذا الحوار، والعلاقة والصراع بين الكبار المفاهيم لتحديد وتسمية الماط هذا الحوار، والعلاقة والصراع بين الكبار المسابقين وأعثالهم اللحقين وهو ما سباتي الحديث عنه في ضوء نظويات النفاس

٤) الشعر : شقرات الموروث لا الأسماء :

وعلى الرغم من أن هارولد بلوم يمنح الأمر اهتمامه الأوسع في وسواس التأثير (١٩٧٣)، إلا أن مجموعة كتبه الغالبة تؤكد على هذا الأمر. وحتى عندما يأتي إلى ما يصميه بالسنة الغربية (١٩٩٤)، فإن الشغالات بلوم هي تقسها. إذ يقول في تمثيله للسنة الغربية : " هاولت تمثيل الأعمال الكبرى، معاييرها الوطنية، بالرموز الفاصلة، جوسر شكسبير، ملتن، مونتين، وموليير لفرنسا، دانتي لإيطاليا، سرفاتيس

لإسبانيا، تونستوى وغوته لالمانيا، بورخس ونبيرودا لأميركا اللاتينية، وتمان ودكتين لأمريكا "". وحتى عندما يجرى الجمع بين الشخصيات والموروث، يرى بلوم في الموروث اصطراعا بين ' العبقرية السابقة والطموح الحالي، جانزتها أو ثمنها البقاء أو الانضواء في المنعة ". أي أن مفهوم بلوم يستند إلى فكرة الصراع بين العبقريات داخل ثقافة يراها متكامئة، قد تشبه العائلة، بينما يجرى فعل التأثير عميقا كنهر له مصباته وممراته. ولهذا يقول " الكتأب الأقوياء لا يختارون منابقيهم الأسناس ؛ الأنهم أختبروا من قبل أولنك، لكنهم من القطنة بحيث يحولون من هؤلاء السابقين إلى مخلوقات متنوعة مؤتلفة ولهددًا متخيلة جزئيا " وما العيقرية المتحققة الانتيجية مخاض هذه العلاقة : " أن عمق السريرة لدى الكاتب القوى هو ما يشبكل قوله النسى تدفيع بعيدا بالعبء المهول لغِيْجِارُ السابِقِ، لِبلا تنسدق كيل عبقرية قَبِلُ ان تتمكن مِن الظهور * ولما كانت مقاهيم بنوم تمخند كثيرا إلى فكسرة الاسماء الكيبيرة المؤثيرة، واشتباك النسب بينهما، كان لابد من ال تجرى توليدات هذه المفاهيم من دفقلها : قائموروث يقيم الصنَّة بين الارحام، وبيس الابن والأب تُمنة صراع، والصراع لابد منه لكي يظهر الابن، وعند ظهور عبقرية الابن تتحقق دورة الموروث، ويتأكد اكتمال السنة. ولهذا يختزل، فيقول : إن المننة أو المعيار، وما يحتويه من أسماء كبيرة لها روانعها المعروفة الذائعة، ' متعظهر أ أساساً كوسواس تأثير يكون ويشوه كل كتابة جديدة تطمح إلى الخلود .(^)

ولريما بدا يلوم أكثر تصريحا في الشعر والكبت (١٩٧٦): فثمة وعي في العلاقة بين الأحضاد والآباء، وثمة انحراف وتحريف، ولهذا يقول: "إن أي شاعر، وحتى هومر لو عرفنا بسابقيه، هو في موقف الأتين من بعد. . فنه بالضرورة الاحق، ولهذا فهو في أحسن الأحوال

يسعى للانتقاء من بين آثار لغة الشعر عير الكبح. أي أن يكتب بعض هذه بينما بيتي على أخرى "("). وبينما تضع هذه الإشبارة قضية التقليد والابتكار داخل السريرة، وتجعل منها قعلا روماتسيا، فإن هاروك بلوم لا يتوقف عن تشديد الاقتران بين ما بيدو سلسلة السب بين الكيار، وبين الموروث، بصفته لغة. هذا يقترب بلوم مرة أخرى ثما تعرفه بشأن نظريات الشعر في الثقافات الأسبق من الانكليزية، والسيما العربيسة ومثيلتها. فلا عبقرية خارج الموروث، ولهذا يذهب إلى مثل هذا التخريج عندما بقول : ' وحتى الشاعر الألوى ينبغي أن يتخذ مكانه وموقفه داخل اللغة الأدبيبة. أما إذا وقف خارجها، فإنبه لن يقدر عندنذ على كتابة الشعر الأن الشعر يحب دايماً في ظل الشعر الله الكن هذا الانخراط لا يشع عبر دراية مالية از علاقة هاديبة بمستطاعة تعريف الشاعر القوى على الله اللذي لا يجتمل أن تتوسيط الكثمات بينه وبين الكلمية، كما لا بجتمل أن يحجز السابقون عنه الهة الشعر (١١) أم الندرج الإصطلاحي الذي يساير اهتمامي بلنوم منا بيس المنوروث والموهبة القرديبة قمتمسع ليس هنا مجال مناقشته أو عرضه وبينما ينشغل بلوم بحدى العلاقة بين الكيان سابقين ولاحقين، آياء وأحفاد، داخل الموروث بصفيّه المتصلة داخل اللغبة الأدبية، قبان نظريات التناص تنتقل إلى النصوص لا إلى الأسماء، وتجعل من "الموروث " في الثنيجة سلسنة من هذه الكلسات والتصوص، ولكن بموجب أطين آخرين يقول عنهما ريشارد هثمن الهما بشكلان الشغالات التشاصيين النفساد. فهناك الفصال النصوص عن المؤلفين، وهناك القصال النصوص عن كيانات فنية شكلية محددة باتجاء الشفرات الأدبية التي تتكاثر وتتكون على مر العصور، وبمثل هذه القرضية بظهر الاتجاء الآخر في نظريات التناص، ذلك الذي يتباعد في تفاصيله عن " تأثير ات " هاروك بلوم.

وكما يذكر المعتبارات التقليدية في القراءة النقدية التي ترى الموروث على تفجير الاعتبارات التقليدية في القراءة النقدية التي ترى الموروث وحدة متصنة من الشخوص أو الأنواع الأدبية. أي أن باختين يتعامل مع التمثيل الأدبي، العرض، على أنه تعتبل خطابي، مستعيضاً بذلك عن تلك المسياغة الجامدة للنصوص "ببديل أخر " لا يقوم فيه البناء الأدبي حسب، وإنما يتوالد في العلاقة ببناء آخر ". لكنه من الجانب الأخر، ينهه الى هذا التمثيل الأدبي هو لغة أولا، إذ "يمكن التنظير للجربان السردي على أنه بناء يجمع في داخله سوية خطابات متباينة، فكل شيء في النص هو لغة النص هو لغة أولاً، إذ

ولهذا توكد جونبا كريستينا مركزية اللغة في قراءة باختين فكل المنفوظات مكتطة بالاخرين لأنها مستشكل من منتطفت من منفوظات الأخرين أو ولله المنفوظات ولله المنفوظات ولله المنفوظات ولله المنفوظات والمنافز الاستقبال والمنفول المنتباص منا هنو ألا إدراج أخرى تشتغل كاختزالات قابلة للتداول المنتباص منا هنو ألا إدراج النص في الناريخ ألى ان النص الحالي منا هو إلا رجع لنصوص أخرى، يتجاوب معها، يحاور هنا ويعيد استنطاقها، لكن الإبقاء على الصياغة مطقة بهذه الصورة قد يفقدها الدينامية التي شرورة لتبيان العلاقة بين التناص والهيمنة، فلا يجري صراع النصوص من أجل المسادة في فراغ، كما لا يجري توالد البنى وتغير النقاليد من أجل المسادة في فراغ، كما لا يجري توالد البنى وتغير النقاليد والأعراف بدون صراعات وحوارات لها فعلها (١٠٠٠).

لكن التغير الفطي في المفهوم الغربي، ما بين التأثير والتشاص، لا يتأكد بدون وضع المصطلحات في سياقات أخسرى تخسص الانتباه للعلامات. فبينما كانت فكرة العلاقات والتأثيرات داخل السياقات وعبر

الأنساقي تجري على أساس مصطلحات وأنبات تمثيلية، تعرض للفاعلية في مفاهيم ساندة غير علاماتية، تجيء تناصبات كريستيفا وغيرها على أساس علاماتي، ونهذا لم نعد نقرأ إحالات على الوعي و التجربة والدكمة والقصة والثقافة ، كما يقول ٢٠٥٧ . إذ تؤكد كريستيفا على أن المدلول الشعري يحيل على مدلولات أخرى استطرادية بطريقة تجعل من خطابات أخرى عديدة مقروءة بينة في داخل المنفوظ الشعري ، شم تقول وهكذا يُخلق حول هذا المدلول الشعري فضاء نصي متعدد تطبق عناصره إزاء نص شعري مخصوص . وبالتسبة نها فإن هذا هو الفضاء التناصي التناصي النفاصي النفاصية النفاصي النفاصية النفاصية النفاطية النفاط

ومثل هذا التعريف يسهل رسطه يحطاب باختين الهامع، فالأصطلة المكتظة والتعدية الصوتية تحيالى على حواريته الواقفة بالضد من المثالية التي ميزت الماوراتيات الغربية، وكذلك العلاحم، متجهأ نحو بصه الجامع، او رصيف المقتبسات والتصيصات غير المقيدة الذي يظهر عند كريستيفا نكن هذا البص، وذلك الرصيف، يحيلان على كتابة مفترقة عنا هو "مثنة" ومعيار لدى الغرب أو في الثقافات الفاعلة في الدولة الوسيطة أو العصرية ويمكن للمرء أن يتتقي عند شكميير الملوك والأمراء والأنذال والغوغاء. لكنه قلما يصادف شخصيات متناقضة الغواء، قوية الحضور، آتية إليه من الهامش الاجتماعي، أما هنا، في النصوص التي تحضر في ذهن كل من باختين وكريستيفا، فثمة العطاف نحو هؤلاء الذين يحضرون في لغة الفضيحة والاستقزاز، هذه اللغة المارقة هي التي نصادف فيها كل الأنواع ما بين الأحرار والعبيد، السفلة والنبلاء، العقادء والمجانين، حسب ما تشاء التسميات القادمة من وجهات نظر معينة، مداها وسعتها وقرارها القارىء والراني.

وعلى الرغم من أن كريستيفا لا تتباين كثيراً عن رولان بارت

في التناص، إلا أن التدفيق في العلاقة بين المفهومين قد يفضى إلى مجموعة من الاختراقات. فالنص كتكوين موزاتيكي ليس فكرة جديدة، ويجدها المرء كثيرا عند بارت. لكن كريستيفا تريد تفعيل الفكرة، ومتجها حيوية أخرى عندما تصر على أن معنى التناص يحيد عن اشتباك التأثيرات وتداخلها، لأن قوته تكمن في الفعل الذي يتحقق من خلال نسص ناقذ المركزية بمسك بالمعنى، ويهذا يكن الفعل المعنسي هاضما ومحولا ومغيراً في أن واحد. ولهذا السبب تجرى تمييزاتها المعروفة بين التشاص الظاهر والتكويني، فالظاهر يقيم ويطفو على سبطح النبص، متميزا بمواصفات بادية للعيان، من بينها الفوارز المقلوبة وكذلك القواصل الطباعية ويختلف التكويني عن الظاهر في استزاج أعراف الخطاب وتقاليده فيه هب طبعا تحيل كريمبتيقا ثانية على ما تمسميه بالنص في التاريخ، والتاريخ في النص، ساعية الى تحديد التناص ما بين مدى أفقى والدر عمودي وإذ يلتقب الافتى الظاهر، قبإن العمودي هو التكويتي. الاول هو المتحقق عندما نرى النص ممتدا كطفة في سلسلة من النصوص، سابقة ولاجقة وحاليبة. أمنا العمودي، قبلا بكتفي بهذا التحديد، لأنه يمتد ما بين الأني والبعيد، والأعراف والتضائيد والمعابير التي تثبح للخطاب امتيازه الحالى.

لقد كثرت الكتابات والأقاويل في " موت المؤلف"، عند أن كتب بارت في ذلك : ونعل النباهة بارت أساسية في صباغة المفهوم، أما وجوده فلم يكن رهين ذلك. ففي المقال الذائع (١٩٦٨)، كان بارت يعيزل ما بين مرحلتين، واحدة ماضية وأفلة، ترى الفرد مركز الاهتمام، وقطب الرعابة، بموجب النهضة الواسعة المقترنية بالنزعة الإسسانية المضادة للعصور الوسيطة، مركزيتها المكونية وقداسة هذه المركزية وما تعنيه من تراتب اجتماعي وديني وسياسي يضع الموجودين من خارج المركز

في هوامش الإهمال والتبعية، ومع تلك النهضة عاد الفنان والأدبيب والكاتب إلى المركز، تعاماً كما كان يحضر فوق نصنه، عارفاً به، متسلطاً عليه. لكن النص، " ليس سطراً في الكلمات تفضيي إلى معنى ثبولوجي منفرد، وإنما هو فضاء متعدد الأبعاد تقيم فيه شتى الكتابيات، المتمازحة والمتصارعة التي لا أحد فيها أصيل، ذلك لأن النص ما هو إلا تمبيج مين المقتيمات المأخوذة من عدد لا يحصى من مراكز الثقافة ".

أما عندما يريد العودة إلى تحديد العلاقة بين النص والمؤلف، وَإِنَّهُ يَعِدُهُ غَالِبًا بِغَيَابِ أَحَادِيةً الْخَطَّابِ أَوِ الْغَلاقَةِ. أَمَا إِذَا تَعِدُتُ أَمَا إِذَا النص، فإنه يقول: " لا يعنى ذلك أن المؤلف لا تمكنه العودة في النبص، نصه هو، لكنه يقدم ضيف هذه السرة واذا كان روانياً فإنه يتكتب في الرواية كأحد الشخوص ، لم يعد صاحب امتياز ابوى أو صاحب هق لاهوتي.. إنه ثيس اكثر من أما على الورقة لكن الغياب أو العوث يعلى انتقال الاهتمام الى النص، وهو ما يثير التماول عن أي نص يتحدث بارت ؟ فهو يقول في مقالته من " العمل التي النص "، " إن النص لا يمكن احتواؤه في مرتبية حتى عندما تكون هذه مجرد توزيع للأنواع الأدبية، لأن ما يكون النص هو تحديدا وعلى خلاف ذلك هو تلك الطاقبة التخريبية فيه إزاء هذه التقسيمات القديمة `. ومدرة أخرى، هل تحتوى النصوص ضرورة مثل هذه الطاقة ؟ وهل يتحدث بارت عن نصله المفتوح حسب نماذج قائمة في ذهنه ؟ وإذا ما وجدت هذه، الا يمكن أن تُتحول هي الأخرى إلى " معايير " وسئن ؟ في المقالبة نفسها يقول عن النص أنه لا يقبل الانقسام، لأنه صاحب تعددية، فهو " نسيج كلى من الإضارات والإحالات والأصداء والتنصيصات واللغات الثقافيسة مسابقة ومعاصرة، تتقاطع داخله في تكوين صوتي متعدد شاسع .

ومثل هذه التعددية الصوتية، من جانب، وتقاطعات النصوص

من جانب آخر، تدفع النقاد إلى افتراض أن المؤلف لم يعد مركزاً للاهتمام ضرورة (١٠٠). أي أن الفكرة بمثل هذه المرونة النبي جاءتها من باختين ثم بارت وكريستيقا تدفع إلى الافتراض بغياب الأصالة أ. إذ كما تقول لندا هاجن : " فإذا ما كان أصيلاً لا يمكنه أن يعني شيئاً لقارنه. إنه لا يكتب معناه وأهميته إلا عندما يكون بعضاً من خطاب سابق (١٠٠).

ه) النبص السابق والنبص اللاحق : وفضاءات توقعات القارىء وأزماته :

ومرة أجرى فن العرضيات المختلفة تجلط بين النية المستجدة وفعل القراءة، كما أنها تخلط المتناص بالموروث بصعاته الأخرى التي تتشكل فضاء أوسع من النصوص المعروفة وحتى عدما نتفق على أن مفهوم باختين للكلمة الأدبية، أو النبص، على أنهنا تقباطع والتقناء للسطوح النصية أكثر من كونها تقطة، لمضى محدد "، كما يقول From في تطيقه حول هذا الموضوع، فإن المفهوم بتجاوز " التاريخي " أمام ما لابذرية أو القياسية وفعل التحول والتغيير ؟ هذا السؤال يطرحه " قراو "، ومثله أسئلة أخرى كلما واجه القارىء سعة الموضوع، مرونته البائغة. وفي الثقافت المحتلفة، وانعربية بخاصة، جرى التدقيق في الأعراف والتقاليد وعلمي المعاني والبديع، وتقدم نقاد العصر العباسي بما يشبه والتظريات العديدة في معاني المحاكاة والتقليد والنقل والإغارة والانتجال والاجتذاب والهدم، لكن كل هذه تجمع على ثلاثة أمور أساسية : أولها،

أن الموروث فضاء يتشكل فيه الشاعر، وما اعترافه بالقائلين قبله إلا استناد إلى هذا الموروث، وثانيها، أن العبقرية الجديدة تمارس فعل المصادرة أو الأخذ أو التحويل والتغيير، لكنها تؤسس أيضا لما هو جديد بموجب فطين، أحدهما تاريخي، كما يفعل أبو نـواس إزاء القصيدة الطلاية ومبررات ظهورها ودعوته لبطلان ذلك، وثانيهما دينامي، تفاعلي، يتشكل من خلال العلاقة بالحوار الدائر ما بين الشعراء والنصوص الأحياء والمعاصرين من جانب، وما بين الشفال الشاعر بهاجمه الحياتي، فهمه لتلك الحياة، والهماكه الداخلي فيها من جانب بأن.

وثالثهما، أن وجود ما تسميه برندا مارشل بـ " نظام العلاقات بين كيان القرد والمجتمع والعالم"، عندما تشير إلى غيباب سيادة فاعل للكتابة، صحيح عند تسمية النصوص، نكفه بضعف أصام أخرى لها مواصفة حضارية خاصة، أو أمام تلك التي تستند الى مجموعة أخيار وتعدديات علاقاته.

لكن الاتجاهين، ما بين بلوم وبارت، وكريمستيفا، يتوحدان كلما جرى التأكيد على أن " التباص هو مجموع المعرفة التي تتيح للنصوص أن تأخذ معنى أو وكلما جرى الاتفاق، كما ينقب عنها ويحولها، بأن " معنى النص معتمد على نصبوص أخرى يمتصها ويحولها، فبدل (فكرة التذاتية تحل فكرة التناص) "(""). وبيقى التمييز الأساس بين الاتجاهين محصوراً في ذلك المجال الذي يعرض لله كلر : فبارت معني بالقضاء غير المحدود وكذلك بالتضمينات الغفل. أي الخالية من التوقيع أو التسمية، بينما يحيل بلوم على المقاربات الغوويدية، حيث من التوقيع أو التسمية، بينما يحيل بلوم على المقاربات الغرويدية، حيث

يحتدم الصراع داخل " هلية الموروث الشعري ". ثم يجزم أكثر بقوله، إن " التناص هو أرشيف العائلة" في عرف بلوم، عندما يبقى الشاعر " تماماً داخل السنة المتوارثة تتشعراء الكيار "(١٨).

وستمضي لندا هاجن وآخرون إلى تقديم تعريفات تقصيلية لمطنى التناص، مراحله ومراتبه وأناته، منا بين التناثير والاقتباس والتنصيص والسرقة والمحاكاة والمعارضة والقضاءات الواسعة : بينما يسعى جوناثان كثر إلى ربط الفكرة بإطار أشمل عندما يلجأ إلى التقريق بين التأثير واصطياد المراجع والأصول وبين التناص، لأن الأخير يعسني شمول الممارسات الاستطرادية الغفل الكثيرة ، وكذلك الشفرات التي صاغت مصادرها وأصولها والتي أتاحت للممارسات العلماتية للنصوص التالية وكلما تحرر المفهوم من العقدة المباشرة للاستباك والعلاقة ليفترن بالفضاءات العامة للثقافة بدا متسعا برتياح، مترادفاً مع اللغة والثقافة. وهكذا يضيف كثر، "إن التناص هكذا لم بعد اسمأ تعلاقة العمل بنصوص محددة مفصوصة سابقة وإنما هو تسمية للمشاركة في الغضاء المستطرد للعلاقة "لعامة المستطرد للعلاقة "

لكن هذا التحرير الذي بأتي به كلر لا يتأتى من جوهر مفردات بارت وكريستيفا : فكلر معني بالشفرات والعلامات. وهبو عندما يتحرى التناص يتمركز اهتمامه في هذه الأنظمة، لأنها تسؤول لديه بمثابة العلاقات التي يبحث عنها التناصيون. أما هو، كعلاماتي، فإنه منصرف الي التشفير ولهذا تراه يستيد بهذه الأنظمة، قائلاً : " بإمكان المرء أن يقول إن التشفير تشأ أصلاً أو ينشأ إذا ما كان قائماً من قبل في شفرة سابقة. ويبساطة، إنه من طبيعة الشغرات أن تكون قائمة وموجودة دائماً، وإن تكن قد أضاعت أصولها ".

ومثل هذا التقريب سيضع المفهوم التناصي في دائرة الأداء كلما

اقترن بفعل الغراءة. أي أنه لا رمكن له أن يتحرر من ضبابيته إلا عند الإفادة منه في النقد والقراءة، وتحديداً عندما يجري ذلك للتعييز بينه وبين النقد المصدري من جانب، وبين نظم القراءة ذاتها من جانب آخر. فكما يكتب فراو "، "إن تحليل العلاقات التناصية ينبي تمييزه عن النقد المصدري، ليس بتأكيده على مجرى القراءة بدل إقامة الحقائي الخارجية على أنها بداية فعاتبته وخاتمتها، وإنما أيضاً من خلال التأكيد على التلاحم الوظيفي للمادة المتناصة، أي أن هذه المادة ليست محتواة فقط داخل النص، وإنما هي محولة في ضوء منطقي نصي داخلي، منطق انقلاب وردة، في تعيير " RIFFATERRE .(-").

وكلما جرى الجمع بين كل هذه انضاصر والإيعاد، ما بين الاحتواء والإعارة والاستناد والارتداد، بدا التجير اكثر عملية ويسرأ للاستخدام، ولهذا لم تبق مسافة فاصلة كبيرة بيفه وبين الغرضيات الأخرى الموضوعة بشأن علاقته بغمل القراءة في بتنق بشأته على أنه أفق التوقعات الموحد الذي يشيعه ١٨٥٥٥ مثلا هو الرديف الآخر للفضاء، لأنه هو الآخر لم يعد أدبياً محضاً أن مادام بناء متعدداً متعدداً بقرر إنتاج النصوص الجديدة واستقبالها أن أما مكونات هذا الأفق الذي يستند إليه النص في إنتاجه وظهوره، فهي التي تتحكم باختيارات القارىء، مواقفه وإجالاته، وتوقعاته، فنظام التوقعات عند باوس " بتشكل من "ا"):

- ١ فهم أسبق للجنس أو للنوع.
- ٣ . أشكال الأعمال المتعارف عليها ومضامينها.
 - ٣ . التناقض ما بين اللغة العملية والشعرية.

وحتى عندما يجري الحديث عن نص حاسم أو مغير أو فاعل جديد داخل المجرى الأدبي وسياقه، فإنه في عرف ياوس محاط بإنتاج غير محص للأعمال يتماشى مع التوقعات الموروثة والتصورات بإزاء الواقع... أي أن النص الجديد الذي يخترق الشائع لا يتحقق له ذلك يدون وعي مسبق بهذا الاختراق.

وبالتأكيد على هذا " الأفق " يكون تعريف " RIFFATERRE " للظاهرة الأدبية معتولاً، فهي عبارة عن " جدلية النص والقارىء """.
وعندما تفشل اللغة المحاكاتية أو التمثيلية للعمل الأدبي في أداء دورها، تشتغل هذه الجدلية على أساس تصيد القارىء لمجموعات الترابطات والاقتياسات والإشارات والنظم الواصفة التي نقيم خارج القيص، والتي يسميها " HYPOGRAMS "، على أساس أن هذه هي الأفسرى تشكل فضاء للقراءة. لكن ما يدعو إليه أكثر ويستند إليه CULLER أيضاً، هو أن لحظة التعارف بين القارىء وبين المقيمات خارج النص هي اللحظة الشعرية يصفتها التمدد الأوسع لنص القصيدة في خارجه (١١١)

وعندما تبدو القصيدة صاحبة سر يجري اكتشافه من خلال الاأكران والتعارف، بينها وبين فضانها الخارجي، يكون القارىء وسيطأ متنوع المواهب والقراءات، يتصرك ويعني ويتعارف بموجب أفىق التوقعات الموحدة ، نكنه بيقى أكثر من قارىء واحد فثمة قراء وثمة أفاق أيضاً. ومرة أخرى لابد من الناقد الوسيط، قارناً وصاحب حرفة.

ويسعى CULLER إلى تقديم مقترهات بشأن هذا الأقبى، عندما يقر بوجود " الأفتراض المسبق الذي تولده الكتابة". وهذا الافتراض ينقسم إلى " افتراضات منطقية "، وبينها ما هو بلاغي أو أدبي، و " افتراضات براغماتية ".

وعندما يعرض ثلافتراض الأول، يرى CULLER البحمل تأتي محملة بالأسخلة، ويعضها الأخر بالقرائن والعلاقسات والاستدعاءات. وحتى الجملة الميسورة من الخارج تفترض شيئاً آخر، فكيف بغيرها ؟ وعندما نقول " ثم يأت عمر إلى المدرسة "، نفترض أن شيئاً ما حل به، كما نفترض أن هناك من يعرف هذا الاسم... إلىخ. أي أن كلر يريد أن يقول أن اللغة حبلي بالافتراض، فكيف بلغة الشعر ؟ وحتى عندما تحيل الجملة على ما هو متداول، " كان ياما كان في قديم الزمان... " والتي تبدو وقد تحللت من الارتباط والقرينة والافتراض، ثمة نهج يحيل على سلمئة سرد متواطؤ بشأتها لأنها تشكل " تقاليد " نوع أدبى معين، هو الأدب الشعبي مثلاً.

كما أن الافتراض البراغماتي يحيل على مكونات الأجناس الأدبية ولهذا يجري ذكر العقدة، والموضوع، والشخوص والظروف وغير ذلك. فلولا الثقة بوحود معرفة هذه المكونات والعاصر لما لجأ إليهما الكاتب أو القناص، اي أن افسق التوقعات يتشكل مسن مجموعة الافتراضات أيضاً "أ. وكلما تمعنا في افق توقعات ياوس أو في افتراضات أيضاً "أ. وكلما تمعنا في الاستجابة وكذلك أو في افتراضات كلر، تبين لنا أن جماعة الاستجابة وكذلك العلاماتيين يحرصون على توصيع رقعة الممارسة النقدية، والتعريف بالإشكائية المكتنزة لقضية القراءة. إذ لم يعد يكفي أن نتحدث عن قارىء حائق أو حصيف أو مثقف، مطمئنين إلى ثقافته ودريته، ولايد لنا أن نقدم معرفة أوسع لفعل القراءة ذاته. لكن هذا التعمق يفتح المزيد من الأسنئة بشأن هذه الآفاق، وكذلك بشأن تغايرات الثقافات، وتباين مرجعياتها. وبينما تقتمي هذه الفعائية إلى منهجية التفكيك بصفته انفتاها لا الغلاقاً، فإنها تنبه ثانية إلى أنها جميعاً تحيل مرة على ثقافة أوسع وعلى ألية محددة وصغيرة مرة أخرى، وفي كلا الأمرين، تشأكد

أهمية "الفعالية المقارنة ": فإذا ما اتجهت القراءة نحو الاهتمام بالآفاق المذكورة وكذلك الافتراضات، والفضاءات، فثمة تمليم بأن الثقافة بصعب أن تتحدد في نص، أو نصوص، أو حدود ما. إن الفضاء متحرك، متداخل، متأثر، بأخذ من الصغير والكبير، ويتأثر بهذا الفعل أو الحدث، ويتفاعل معه، فتكثر إشارات وصور وانطباعات تحت وقع نحظة ما، في ظرف ما، قد تتعاكس مع غيرها نظرف مختلف. وإذا ما معلمنا بهذا التلاقي والتفاعل والتداخل، وأضفنا إلى ذلك فعل وسائل الاتصال، تشتد الحاجة إلى المنهجية المقارنة أكثر من ذي قبل.



الهوامش

" The Crisis of Comparative Literature, in Concepts of Criticism (N. H. : Yal Univ)
1963, ept. 1974), 282 295,
المراقبة في قبل قراءة في هذه الاجتابات، يراجع بالمائت، يراجع بالمائت، الراجع بالمائت، الراجع بالمائت، الراجع بالمائت، الراجع بالمائت، الراجع و Modern Criticism (London: Mochilian, 1992); and Robert Con Davis, Rosald طائعة المائعة
الا ، ترجع غلامات Ross C. Murits في تسفته المعاة هول نص غوتراد (No. Martin, 1989), p. 174n. . St. Martin, 1989), p. 174n.
Feminist Rendings. Sara Mills and Others (S.Y · الرَّزادِيع في هذه المثالات ومثَّياتها العالمية المثالات ومثياتها
المعادر المعادر المعادر التي المعادر التي المعادر التي المعادر المعادر التي المعادر التي المعادر التي المعادر
The New Femilian Criticism Ed Unine Showniter (London Virago, 1986, ept., 1989), . ه و رکزه الإشارات فانجمکهٔ الی تبال 9 م رکزه الإشارات فانجمکهٔ الی تبال ۱۹۹۲ می ۱۹۹۲ می ۱۹۹۲ می ۱۹۹۲ می
The Western Conon - The Boules and School of the Ages (N.) - Harcourt Brace & . Y. Comp., 1994), p.2.
£66£. 12
Poetry and Repression . Revisionism from Binke to Stevents (N.H. : Sale V.P.,
Third, 4
fhd. 1011
John Frow, Marxism and Literary History (Oxford : Blackwell, 1986), 158-59.
Norman Fairclough, Discourse and Social Change (Combridge : Polity Press, 1992) 17
Michael Warton & Judith Still Eds. Intertestuality : برول القامل الرواق القامل المنافل على From, 155. م 14 المنافل ال
Teaching the Postmodern (London : Routledge, 1992), 13),

" Literary Borrowing, And Stea	ترنجع مقاتها RSIC XII, 2 ترنجع مقاتها	. '	13
	(June 1986): 229 239.		
The Pursuit of Signs (London : Ro	intledge & Kegan Paul, 1981), 103 104.	_ 1	ŀ¥
1644. 30S.		- 1	h
Thid., 903.		. 1	19
From, 157,		_ 1	۲.
	ال المراجعة	. 1	11
De4., 12.		. 1	Ţ
The Pursuit of Signs, p. 80.		- 1	T
Ibid., p. 83.		. 1	74
Ibid., 117.		. 1	ta



منيدى صاحب بقخامة رقيس الجمهورية

اثلان أن أوقع نق منابك الكريم أمندق الشكر على حدم الرسولة الكريمة كن الفضلت بها على مؤتمر الادباء ، حين اقتتحه رحين الكلمت الديهيسيد والشفة الاستنامة - وابن لاسمه الناس حين يناح لى الدائميدت الى مؤلاء الزماد-بمحامر من فعاملكم ، فهما شرق عطيم اطنتي ألل من ي ستحد

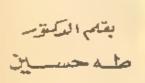
الذات في أن أرقع الى مقربك الكريم اصدق الشكر على هذه الرعبة الكريمة المرسى دوبنا المصلى لذى اوليته فؤتس الاداء ماسيماً له حيل إذا محتد المحيداً له حيل إذا محتد له حيل الم إنسالة حمدا النبيل ولنظيم الانكسى لدى الدر الاداء ماسيماً له حيل الأسلى والنبيك والمشير الانكسى لدى الدر الاداء والديل عرفه من احلاي فكامتكم فكم الانجهان فتيرا بالتبكر والما عصور عدو الديل مدوداً والدرك و والاقبا المنابق أو مصيبع يستقدون اللهم عليها الديل الديل الدر المدالة الأكرام الادب وأن ترعى الديل الدر المدالة الأكرام الادب وأن ترعى الديل الدر المدالة الإكرام والمنابق المدالة المدالة المنابق ال

س تبعات ثقال و المحدث إلى هذا المؤتمر عن موط المترك بالى لا المسته وهو مكانة الأدب المريق بين الأدب المائية ، ولايد من الن المازل المريق بالمريق المريق المائية ، ولايد من الن المازل المريق على المائية على المائية على المائية على المائية على المائية الما

والإبداع في حياة عادلة كريمة تلاثم مايمحملون أمام ألشمب وأمام الإلساب

وأول شره أحب أم نتسامل عنه عو سبني عدَّه السكلية (الأحاب العالمية) رها اللهي يراد بهام ألكلمة وما اللي يقهمه الناس مثها 1 احب قبل كل شيء لُ النهي فكره شائدة في علم الإيام " فكرة شائنة مصدوما وهم تديم كان نه يُه ينبط عبد ، فالأدب العالى عند كثير من الداس، ي مدم الإيام البسا يدل الله خلم الأداب التي تقوا في كان من البلاد ومن البلاد الغربية الاوروبيسة والامريكية خاصة ، ذلك لان هند اليلاد لله عرفها التاس في علم العصور غومة تسبقطة انشرة قوتها وسلعاتها على كاتير من النظار الارش ء تهم يشب عرون أنَّ الأَدَابِ التي تَقُرأً في بلاد مستبق الدول القوية عن الأداب العاليسة ، بالإدب الإنكليري عللا أدب عالى لانه يقره في بلاد تحدد ، يترأ في بريطان، لعظمي ويقرأ في الولايات المتحدة الامريكية وبلرأ في علاد العميون ثم يترجم لى النفات الأوربية المختلفة ، فهو أدب عالى في ذلك - ولكنا نظــ رال بعضنا يظن الأ ادبئا المربى لاجل ان يكون عالميا يجب الريقرا فيمثل مقم لبلاد التي تقرأ بيها علك الأداب الابطيرية ، ومثل مدًا يقال بالقياساس الى لاهب الفرسين وبل الاهب الآتاني وإلى الأهب الأيطال وإلى الأهب الروسي عقلاء لل حامه الاحدب عالمية لاشك أي ذلك لالها تارأ بتصوصها في بلاد كتربيء راترجم الى أمّات بالاد كتيرة ، فهي آداب مالمية ، سا البخطية الدي يبعب أن تجبیه منه آلاً ب هر آن نظی آن ادینا این یکون عالیا ۱۱ اڈا فریء فی نلك المبلاط - الإدب العالم عو الإدب .. فيما اعتقد .. الدى تعيلى عديه أجيال كثيرة بي اقطار كثيرة من الإسبابة ، لاتوب العالمي ليسي عو الإدب الذي يعلسك لبأس والقوة والسنطان ، ولكنه هو الادب الدى يكسب قرته وسامانه همل التقوس وانتتباره في اقطار الارس من طبيعته هو لامي فوء تأتيه مي الباس لسياس ۽ أو من اللدوة الاقتصادية أو من اي مصادر من مدم العسادر التي

تميح للام أن تكون توية متسلطة ، فهن أدب المربي على هما النجو با على ادبها المران عالى ، وما مكانك إي عدم الآواب العالمية ٢ وواصح عد السا معدد بشجد من الاهب أمرين لانستطيع ان بتحدث عن أدب عصر يعيسه ، رؤبنا يجب أن متحدث عن الادب العربي في جباته ، عن الادب العراس هسمه كان لا حيث هو الا"ن فالشيء الذي لبس ليه سك ال أدبنا المربي فيعصوره الاول كان أدبأ عالية كارلى واقري مالكون الاداب العالمية ، ها لا يختلب بيه الخفاق ولا يجادل قبه الا المحتمرة ، كذلك أن حمَّنا الادب المعربي - واديد بالإدب عمداء العام .. الادب المنس يعمور الناج العقل الاسمساس في أمة من الأمم عبد الإدبيالمربى ولث العربية كان بمبدر حياد مصبة ثوية دائمة لام كتبرة في الارض ، قهو لم يك يتجاوز جزيرة المرب مبد المصبور القديمة حتى ظهور الاسلام ، لم يكاد بتجاور هدد الحريرة على بالرث به أمر أحرن غير الإمة العربية ، ربعه طهور الاصلام فرض ننسه عل العالم القديم كلسه كاربها ، فهو قد كان لدب الإمة الاسلامية لا أدب الامة المربية بمعناها الدقيل بل أدب الاس التي خشيت المدولة الإسلامية مهما تكي اجتابي هسد، الإس ا ومهما تكل لنان خلم الامم ومهما تكي حصائمته: . واحب أن الدت خدراكم الى فكره بسيطة ، مقاربة بين الإدب المربى والادين القديدين العظيمين الإدب البريالي والادب اللائيتي م فقيد كأن الادب البرتائي في العصور المدينة عابيا وهمي في بكول أول ألب يستحيّ عند الأسم • ذلك أنه لم يقتصر عل الأمة اليودالية التي كالبت كنتجه والستبتع به ، بل اسا البجاور حدود البلاداليونائية ولاسيها بعد أن التقير سلطان اليونان في الشرق بعد أن فنع الاسكنتزعافتم من لبلاد وطل الإدب اليوثالي ، وطلبت الثقابة اليودية والعلة ليرتافية



إنتول دريًا النَّهِ واللهِ واللهِ واللهِ واللهُ واللهُ والأول من الدَّمية التاريخية • ففي الادرس الله بالنظي بالتاليز على الاسهانية قبل الامة البرنانية وسكنها لم سنطَّع أن أسل بده السندان إلى أكثر من السنطان السياسي المادي ، ولم المس أدل أصاف الكوس اولا أن وحاس القبرب ولم الحس أفرادا وجناعات اليما على أن يتكذرا المنتها ويشاركوها في الناجها ، على حيى:مستطاع الادب البرناني أن يصنع هند كله ، فشارك في الاثناج باللثة اليودلية قوم بم تأل بيتهمزين اللمةِ اليونانية منالة عن ليل ، فرضت النقة اليونانية تفسها بالسياسة أولا وثاليا بقرة عذه الللة وقولا آدابها وتقامتها ماتخموا لاهسمم وسقولهم لعسة وعباركوا في اختاجها الادبي كانهم كانوا من الامة الوبانية تلسهما ، ويرغم حدا كله ودرغم مدميح بهما الادب اليوقاق عن السيطرة على الشوق التسميم كله مهما بحنف الامم التي كالت ثميش في الشوق القديم ، ورفع حمد كله قم يستطع الإدب اليوبائي إن يعرس لسه على النيعوب بحب ببخد هذه السة أبانية البرمية والنبا فرس لثته وادبه على خاسه سنها هي ماسه لدين يعملون في السياسة ، وطالفة الدين يعملون في الشكون الثقافية والمحملة وظل الصريون متسلا بالعداوي لنتهم ال اي اللوري بب إما ال اللميسة القبطية : وقل آهل التنام يتحدثون للنهم الأرامية عني احتلاف لهجالهسنا رطل إهل المراق يتحديرن أنظهم الآزامية أو ما نشبه أو ما اشهت اليسب لقتهم المهابلية والاشورية القديسة وطل الغرس يتحدثون لقتهم العارسية -ني إلله هذا كله وجدت خواتب من ألبلياء والإدباء لمليت النفة البرتانية وشاركت في أناجها ، وشاركت في الاساج الادبي لقسه للبلا ال كثيرا • س تسعلم اللثة البرمانية عن قوة الاسكندر ، وعن قوة النسادة واللوك الدين حنفره الإسخندر ، وعل ثرة الدوب التي تسأت عن قنوح الإسسسكندر ، لم السنطع حابد اللغة أن الأثر في حياة الكسوب، الليرا عبيقا حقا ، فطفي الشموب محتفظة بكثير من أشاتها - معتمعة بلتائما المعتمة ، وكانت اللقية الْبِرِبَانِيهِ لَقَةَ (النَّبَافَةَ لِيسَ غِيرٍ ، ومع ذلك طَّلْت لمم تَكِنْبِ (دابها الْخَاسَةِ ، وتستح منتها الخاصة علماتها اللديسة في طل اللغة البودائية وفي طلىالسلطان اليوناني - وكتب الصريون كما كتب السوريون في النفة القبطية وفي اللفية الآرمية علومهم واهابهم وكتبهم ، في الوقت الدي كانت المنة اليونانية هي الدمة الغالمية التي تسيطر على الحياة السياسية والاقتصادية والاحساعيات المدمة والدلك كان حال الاحة البرزانية وحسسال تفتهه وادبها - وجسساه الرومان بعد اليرنال فقرضوا أغتهم على فسنسرب الرروبة وأم سبتطموا ال

دروجهمين الإمعالية سيوشرة أكثر من عشرة قرول ، وبهدء الطرطة سكتنا أن



متعولة حتى على البرب التسهم للوقة كليرا ٢ وبرقم هذا كله فهذا الفسيرب لاوروبي والامبركي مدين بثقافته للامة العربية اولا وللابة اليرنانية بمدذلك، عبد اللة الربية حاربت أن تعرفي طبيها لا يسلطبيبان السياسة ـ كنا تدى ـ بل يستطان الإسابية ، فأقبع لها النجع ولم تجد الا وطنا واحدا حاول عالمومتها ولمح في هذه المقارعة ، هذا الوجل هيسبو الوطن اعارمي ، تنجع في علم المقاومة بعد ثلاثة قرون او اكثر مينلاتألمون ، ولكنه الناء هده القررن التلافة الاون كان يتباد البربية لتة عديث وللبة أدب ونتاج علم اللبا البح له النجاح قينا بعد واسبحت اللطة العاوسية السايكة نقة حايث يرمى بين الناس ولتة التعامل بين الفرس ، لم يستماع الغرمي أن يخلصوا من تأثير اللغة عوبية . ولن يخلصو حته الى أحد الدهر ، ذلك للسبين يسيطين ء لان علومهم طلت تكتب باللغة المسربية ال عمود متأخرة جه ، إلى الغرق الناسج طهجرة ، طن الغرس اللا الرهوا ال يكبوا لمن ابدم كنبوا في اللغة العربية ولان الشعر الدارس الذي حسو مكترب بألنفة الفارسية البنا يقاس ويوؤن على ادران الشمر المربي فالشمر لقارسي أوراته كلها هي نفس الاوران المربية ، أخــــــفوها عن العرب ، والشاهيامة التي هي صورة للبند النرس القدمسية، والتي هي آية من آيات الاهب القميمي انقارس كلها ... عل طولها ... تجرى عروري يحر عربي مربعور الشمر المربى وهو البحر المتقارب كل هذا الاخليق شيء سايدل على الدينا المربي في مصوره الإول له كان هابيه باوسم سالي حدد الكنبة واقواحاً ، كان عالميا ١٤٧ كندل العالم للتحفر كله في ذلك الرقت ، وكان عاليا لاته فرض تفسه مل أمم لم تكن تعرفه وكانت لها لغاتها وآدابها تنسبت أداتها وآذ بها وشنعت بالنمة العربية وآدابها ، وكان عالمها يتوح خاص لانه حمل أمما كتيرة على أنَّ تشتراي في تهيئة علم العشارة الابسالية التي تبيتن الإنسابية عليها الآل • فين أخيق وهي التحسيد المالوب ال يتكر أحد ان النام الذي ترسيه العبرية عن الاعم القديمة واخمانوا اليه ما أضاعوا هو يدينه الذي على ال اورزيا أكد اللزون كوسطى والناح لاورويه الغربية ان تنهد النديبا رالاول والوح إيد ال تنحص عبيتا تشبيتا ، حتى كان فتع القسططينة والمستقيالوروبالإبالوء البرتانية والطافة البرتانة اتصالا مباشرا بها بلغبل الدرب واتصالا فيرمبكره حتى بعد الضال الامم الاوروية باخشارات القديمة الديالا لباشرا الا تزال على الأله متأثرة يهذه المضارة العربية ، ومتأثرة بكثير جادا من العلم العسرين اللديم ولا سيماً في علزم الرياضة وفي يعض لتون لجفرافياً * يعد همالًا كله حملك مشكلات البرت وما زالت حول حذا الإنب السربي القديم انقى تقون باله أدب عللي بأوسع مدائي حدد الكلمة ، يقول بعض الاورزيون ان الادب المربى أدب صالاج الناصبة أتسياه كثيرة معالمتال به الاأداب الفربية ، وتصفلهم معن أو يصدقهم منا كثير في هذا القول فيعولون أن الادب العربي خلا مثلامن الاهب التبليل وليس في الاهب المربى القديم تعليل رهدا صحيح لا شمساك نبه ، ولكنا تعرف أن الادب اللاتيني مثلا أم يكن فيه تدليل قبل أن يعرف التبثيل اليولاس فنقل ال اللغة اللاتينية وقلده اليولان والشبأوا تبليفهمهم ء والسنات الاوروبية الحديثة بم العرف التبقيل الأ عندما المسلت بالتسقيل اليرباس النائدة ورادت عليه ٠ الامة العربية ثم تعرف التعتبل لسبب بسبط هو الهما ، أما يرثائية لم لم تكل لها هذه العيادات وهذه الديانات الرئنيسيلة القديمة كالتي للامة اليونائية والتي كاتت التضيها أنواها من المبادة منهسية العبادة بالتبثيل - والامة العربية لم تترجم التمثيل البوتاني تسبيب بسيط هو إن القباليل اليوماني في الولت الذي كانت الأمة صريبة للربم فيه كان علبورا في الاديرة وفي الكتابس وفي الكتب ، وكان معرما ان يبش ومعرما ان يقرأ ، لان الديانة مسيحية كالت تحرمه تحريب قاطميها وقراء من أكار الرسية ، والامة العربية لم تعرف الاثبالة والاوديسة سبعه بمسميط لان والاثيانة والارابسة لم تكونا معروفتين ولم تكونا منشورتين بركانتاهمدوهتين من أعمال الوانية ﴿ فَكَانِكَ مِسْبِحِيةً تَعْرِمُهِمَا وَثُرَ بِكُنَ النَظْرِ فَيِهَا مِيامًا لاَمِد من المسلمان - الادب لتجمى ليس في اللغة العربية كما يقلل -عدًا المسلمان الاطاء لشالمسة لأن الأدب المسرين لا يقلسه الأدب المامنين ، وسينيكن للمية عل طبيعتنيه عو ، أعلى على طبيعينة

العربي حو والمدين يقرأون شعرنا التديم وبقرأون أغياد المحروب وإيامالناس وأيام السرية ويقرأون النقائض بي جرير والغردش والاحطل ، يعرفون ﴿ الإدب العربي لم بخل عطنها من تصمي الإنطال والمصليووب وعد الي لألك مر الإشبياء التي تصورها الإلباث ، ويصوره الإدب القسمي البوتاس ، حيل... آخر يقال وهو أن أديما المربي بيس كالإدب الادروبي المديث لا يشبيه لادب القديم عاش في عصور مقت طبها درون طوال وليس مي المتول الد لكلب القريسي والإنكليري وليس فيه مثل هقد الاعبياء لكثيره التي تونيد في هده الأدمي الحديثة قهدا بالقباس إلى ادبد القسمة عو انظم كل الثلم لاد أدبا قاديما ال يكون مجاريا ومتبيها ومطايقا لقنضيات البصر لحديث الدي معيش فيه ، لاقتاً لا تعليك الد نقدم دورة الرس عن متياتها م ادبه القديم الدر أدب عالى بأوسم معاني علاه الكلمة ، وقد وصعته من رمي طويق في بعض الاحاديث في تتركية العالية للادب اليوناني القديم ، ووضعته بال حدين الادبي الله بدي اللائيش واليوبائي ، قلت أن الادب العالى الإول في المستور التدينة كان في اليوناق ويليه الاعتب العربي ، ثم ياتي سده الاعب الروماني، يقال في أديدًا المالي الديم ناقر حكل علم الآداب ، وعدًا صحيح لا قسمال فيه ، لأن أحدر ما يعتار به الادب العربي وأشهى ما المتاز به اللفيية المائية هو أنها تأخد كما تعطي ويجب أن تكون بعرف التقابلات الإبنبية مقتوحية عز مصاريعها لكل للله تريد أن تكرن للله نزية عالمية ، بهما المنى لدى قدسيسة الشرائكم فاطغة العربية تله الحست لقاقة اليونان وحسماكية الفرس والهتداء ورحمت في المرب للماقة اليونان ، هذا ألنه من يهو علين على استعدادها لان تكون لغة حساره اتسانية عالية - اها ادبعة الحديث انهل هر عبلي بالمعلى الدى قدمته (لان ؟ أم هو أدب محق ؟

من أحق الخبق ان يقال ان ادبنا الربي احدث لعب صحل وليس ادبا عالميا، اولا الله لعب يعتبه ويفهمه ويتدوقه مقدار شخم من أجيال الناس من الخليج



العربي الى المحيط الاطلبي واذا كان هذا اللب الشبخ من العائم متفا في ذوقه ومي عقله والي شموره يتكلم لنة والعدة ، ويكتب لغة والعدة ، ويقهم أدبا مهما تغلف طبيعته أد أشكاله ، فهر أدب عربي يتذوقه كل السال في هدا الجرء مرالازهر و ويتأثر به كل البيان - هذا الإدب لا يبكل ال بكري أدبا محليا ، بو الله ما ينشج بالشام لا يستخيع المريزي بن يقراره ، ولا الله يترجوه ، وحيد يكون الاعب الصرل مستجيل القراط في التدبيدم أو في المعراق ، أن في مراكش ، قاها وما يكتب في العراق ولى الشام مستطبع قراءته في جبيع الطار الارس المربية ، قلا يمكن أن يشاق من أنّ أديباالمرين العلويث هر أمي عالى بـ وبالمني الآن. ــ المعنى ابدى الكرته في اول حدا شلديث ، أى أن يكون أديمًا عالميا تحض يه الامم الاجتبية المتربية ، اعتقد ان ادبنت العربي اخديث له اخد إيدا يصبح ادبا عالية بهدة المعنى واخد الاورويسوت والامبركيون يهتموق له ، ويحتفلون ية ، ويكلفون القسهم جهودا لا باس بها في قرائلة ، وفي قرحت أن لفائهم ، وكان الروسيون أسيق من الاوروبيد الي حقا فهم أول من حاول أن يترجم ما كتبه العرب في هذا القون. • ثم تمعيم أهم أشرى فدرجت بعض الاآلار العربية الى لنات مقتلفة ، إلى الانساقليرانة والغراسية والاعالية والإسمسيالية والبرغم هما فهناك أشياء تحول بين أدبنا الحديث وبين هند العالمية التي يطبع فيها كتبر من الناس ، هذه الإشهاب ا للعسم ال قندين أوجرهما لانتي أطلت عليكم -

أما القسم الاول قياتي منا بحي أو من أديدا - تادياؤنا بحثامون ال ان يمتنوا بأديهم اليم سا عنوا به الى الأثن ، محتاجون الى أن بعنوا بأديهم عناية طباعة تقتضيهم ان يتقنوا أديهم المديم قبل ان يعجوا أديهم المستديث ،

والتنبيم ان ولتحر غلولهم لكل الاكاب والنفاقات الحديثة عهدا وكرسه وحاء قدر اهتمانا على الادب القديم وحسساء لكنا الاربانا قديدا بعيش في ابحد طديت ولو اهتماد على الادب الاوروبي الحديث وحدد لبرائدا مي جنسيتنا ومن درهنا الله والان ليس لنا به من أن نجدع في عاولها وقاريها بين هسما دعيم للى لا يجعده ١٢ جاحد لبلمه ، والدي لا توام طديث بدوته ، ويهي عد عديم الذي هو من مقتضيات عياد التي نحياها .

يجب أن تكرن عربا ، ويجب ان نعرف كل ما عند الامم الاشرى ، وإذا استطاع ادباؤنا أى يندأوا بتنقلف القسهم أوسهم المسافة ممكنة عي القديم واخلابك أأوم ببيطيون هفأ سيشمرون وسيحدون في أيفسهم هدا يشعو الانساس الواميم الذي لا يتبسط في العالم الحديث وحده انما يبيسط الى أنسأت الرمان ، يتيسط فل القديم أيضا ، يرمثط يكون الانتاج المربي اتتاجا السائيا ينسج فنه القدم بالمديث المبجاها هوسيقيا واك يوملة يغرض الدينا البرين (عدمت نفسه على اللغات الاجتبية فرضا ، ويضطر الناس من الاجالب أن يترجبوه وان أن يارآوه في لفاتهم منزحنا ، برقم علاه كله فقد أبعد لجينا ينتس شبشا فسيشا في أوروبا ومو يتنشر في اوروبا اكثر مما نظن لانتا ال لان سط الله بري كت منشرة في النعاب الإحتيبة ولا عرى العبيد قالد عجدا أدبا علليا الا ادائش في الصحف ان كتاب فلان قد ترجم المدد اللعة ، وهد شيء لا معنى له مطلك ء أدينا النظر نيده ميا بنطم وسنا تقفر ، ويكفي ال تطولوا في أتعاد أورونا وأميركا للروا كتبا عربية لا تتعل لاحد منكم ني نال بدرس من الجامعات الاورريبة ، يقراها خلابها بالنعة العربية ويكتبون عنها لاسائدتهم ويطفون عليها وينجدثون بهاأ ، ويسحون بعد ذلك الى علم البلاد البربية بينلوا أمنحايها وكتابها وإصدتوا ليهم ، ثم يعودون وقبيد غرفوا شهم ها البشطاعوا ال يغرفوا ،

ما الذي تريه اذا كانت آلارنا الآن للعرس في الجامعات المفرسية ؛ أ ا حدا دليلا ال أدبقا قد أحد يتجاوز الهدود العربية الى بلاد أحرى ابن حبسات البلاد العربية ، والي بالاد كنا إلى وقت قرابيه قرى امها بالد العواء والبساس وانسلطان ؟ الله أدننا قد أحد مترحم الذير إلى النفات الاجميمة وأحد يعوص بمبوسه في الجاسات الاحليبة على اختلافها في أورون بهل وأدركها إير ال هم الناخية يحمى إلى الإمام في المالمة الخديثة . وَفَقِتْهَا مِنْهُ عِلْمُم اللَّهُ اللَّهُ اللَّهُ ساوية حارة عن الغرب ، وهذا هو النسم الثاني الفورييب أنَّ المبتَّ اللها واي خاصب للدماع عن القسما ثمام حدد القاومة التي وتأبس بهن إله الغرب الإ يراك لل الإن ينظر الى الانة العربية على الها أمة حضمته استعادته ولابرال يطمع لى أن يخشمهالسنطانة السياسي أو سلطانة البقق أو سبلطانه الاقتصادي ثم الإيزال منظر البها على الها آمة عن حقم الامم التي يسمونها من الامم التعلقة ، فهي الذي بعدامة ال معرمة من الدرب ، حدولة عقلية واقتصاديه ومنياسية ، للعرب مؤمن بأنه لايد من أن بيريها تربية مبياسية ، ولا بد بن أن يسارمنا معاربة اقتصادية ولابد من ان يرجي مقولتا وادراتنا ، فهو الذن لاينظر الينا عن النا بدائد بل ينظــــر الينا على النا أقل منــــه عمل واحـــون منه شنانا . ويعظر الينا طرة نبها كثير من الرئه . وديها كثير من الإزدراد ، سجى المستضملون وهو القوى التسلط ، ومحل الفقر ، وهو النص الرسر ، وعمل لجهال وحو اسالم السي بسط عبيه العلم بمنطأ وكذلك ينظر البنا هأم النظرة ، فاذا قدم اليه كتاب عربي فنظرته الاول الى صما الكتاب قبل الضعيفة للتى لم تصل بعد ال سخل يها آل نسبح اليها حقة الشعور وخرها القدع الدى يلسه كل انساد يعرف الفرب ويعاشر التريبية في بالدما ،هو ألدى يجب ان تتأممه احسن اهية والمراها لمفاوحه ولتبريَّة المسحا عبه ، لا ينبغى أن تعلم القرب قياً ولا أن نشمره بالله أقل حله استنطاقا أن يقرأ دب ، واقل معيمًا لا عنه ان يعني النامن بك ويحتفلوا بيه السل والول. « وسياتنا ال هذا يسيطة جدا . هو أولا إن نؤس بالقبيدا في غير أمرور ، إن نسم علم القرب كله قر فير احتياط اليجب أن بعرف كل ماعند القرب وأن ليجلس في القربيان وللحاث النهم للتوليم وآفالهم ، وتقامهم كألبا للهنام تقسنا مي تثنية اقتصادقا ، واشعار البرب بالمنا محاجون البسمة كبسها انه سحاج اليد لان الحياة تارم عن التبادل لا على البسلط ولا على القبر ،وكذلك في أنشاون المعامية والان فادبك العربي قديمه عالمي كاومهم عاتكون المالمية وحدمته قد احد يصمع عائباً بالصني الصنعيع ولكنه قي حاجة أل جهود كثيرة حد بمرس عب على الدرب ، وليترش اللبنة على الامم التخليلة ، عهما الكن قربها ومهم يكن بامنها - وغهم قبل كل شيء هو في يشمر العربي ، الاديب العربي بأنه النبال لايصل للقبيه داولا يعبل لوطئه رحدة واسا يحبل للناس

جسيما هو الان مكره على ال يعدم هلم ألتأس جميماً ، وعلى أن يدعم بهذ، المدم الله مكره عيل أن ينقع الناس جميعاً ، وسبيلنا الى ذلك كما قلت وأقول والمسا الما هو ال خلج عقولنا وقلوبنا للديبها أولا ، ثم لللعادت الحديث مهما مكن وهيما يكن مصدوعاً ، ومهما تكن الدوق بينها ، يوم بسلع علما الأكد لكم ان أدبنا سيكون أدبا عاليا سوء كنتم نهسم من علم الكسة معناص الصحيح لدي صورته كالما أو هذا المتي اللق ملح فية تلبابنا علما يتعنون أن يترجم أدبهم لى اللغات الاجنبية - يرم تكون الرباء في تفكرنا الوباء في سياتنا المقلية ، تقرص اللبت على الاهب العربي ، تضطر الغرب الى ان يترجمه كما استقراء الغرب الى أن كترجمه الإلى ، وإنما عطيتن إلى الله الخلوب في والله ، ومؤسر كم مده بيس على أن الادياء كد اشقوه يشمرون يأن بهم حقوق يحب ب لكسب وال عليهم واجبات كفال يجب ان تؤدي ء رهم اتبا يجسمون لشحاب من هذا كله د وهده العقوى أتني يشمرون بانها لهم ، وانها يجم ان الزدي ا حكول خطيد أهنب فيما على من الإيام ، يرنجب أن لالهمل منسبه الآن ، وتغليل ويَّيسي الحيورية برعاية هذا اللائدر لابيل على أن الدول المنت التنجر بحقول الادياء عديها ١٠ يقي ان كسمر بحرابيا أمل القسما اواجهات النقال التي يجب أن تؤدل للامة أولا وللادب لاتية وللانسدية بوجه عام ، قليس الاديب هو الذي لقط له خواطر فيصوفها في القاط والعبسية واساليب بديمة ، والما الاديب هو الدي يشمر لبل كل شيء بأن علمه تيمة يجب ان يحسلها ، وان عليه مهمة يجب ان يؤديها ، ويأنه مسؤول اسرطسيره مي هذه كله أولا ، وإمام أمله عن هدوشه لنباس الإنسليلة ليستسم ثم أمام

الأسابية هو مسؤوب أن يكون عاصراً دعا لاعتبر شر وطبائل و البيا السابة المتدر (ليكر من عليه الإطالة و لكن أسبت المتور اليكر من عليه الإطالة و لكن أسبت المتور اليكر من عليه الإطالة و لكن أسبت المتور اليكر الدين فرضوا على موضوع علما البيعت و والإلاء المكتون أبي لم احدثكم منه الا بالمراق للبية جدا ، ولكنكم أدباء ، والإداه المكتون المن وعيمون منه الكنو " وواجبان لإبه من أن أؤديما الأن وما أنبك في الكر تشاركوني في قامتهما أما الإنهما بشكر صاحب المال وزير المساوي على عنايته بالمؤتمر ، وعلى عدد تكلية الكرية التي تحدي بها عنى ، ولكن ألما قدت أنبو أن أن أن أساد المناوري مكومة وقسما الإيمنون بالمسملكر والمناوري أبه ، أما التأثير في منه من الرفاه الذي يجب أن مجدد المنور المنافرية المنافر المنافرية على المنافرية على المربى عنه من المنافر أيضا مناور المنافرة ودول أن يعكم أديب من المرافر أن المنافرة والمن مناء المربي المربى منه عن مو المنافرة ودول أن يعكم في الوامة الوامة

و څه حسين و



يقارهوا اللفة البونانية في الشرق خلب اللغة البودانية عن لغة السياسسية لى الدرق وظلت التسوي محفظة بمترمالها ومحتفظة بلغالها تنتج في لباتها وتنسع مى اللغة البومامية العياما . واللفها احتفظت يمقوماتها كلعلة والمتسمطم للقة اللاتينية على طوة الجمهودية الرومانية وعل بأس السلطان ، سلطسسان الإمبراطورية ، ولم تستطع اللنة اللاتيفية أن تفرش تقسها الا في عسرب الارويا ، في ايطاليا ومرقب واسياليا وبربطانيا المنفس ، لان هذه البلاد لم تكل لها لمي تلك الارتبات حساره بازرة • أما نبت العربية دانها لم الميكد تتجاوز بجزيرة قين الإسلام حتى تكلبها كثير من اهل الشام قبل العسم الإسلامي ، وتكلمها كتير من أهل أمرال لبيل القتح الإسلامي أيضا ، فكالت لغة حديث إلى جانب اللدات الاخرى التي لم تصنطع التسميسة ليومانية ال بليوما ولا ن نشبها . وبعة الاسلام ، وبهد أن الله بقرآن اللسيكريم في البلاد التي فتحت - تظرما قاذا الامور تتمين حقا واذا التاريخ ياجه طسريانا جابته كو معرفها من قبل ، وال هذه اللقات التي قاومت اللقة اليوقاقيسية والسنطان البوتاني وتاومت اللفة للانتية وسلطان لردمان لا تثبت للفسة الدرية ، لا لأن السلطان الدرين قرض على الناس ان يجهلوا السهم و برسحتوا الته الترسة لتة فهم ، بل لأن صباء النبة البربية بسار يسيء من فره «بطبعه وتعتاد بنيء عن السجرانخاص الذي ينقد ان لفترب ريساطر على لعقبسول ويستاثر سلكات الناس ٠ وكفلك بم يات القرق الفائي وبم ينقلس حدًا القرق حتى كافت اللغة العربية عن لغة الشعوب في كثير جد، من أفطار الإرش م العراق والشدم ونعمر وضمال الريقيا ولي السياليا ارهما ، وكافت كذلك لملة العديث والالدي لادبي في هذه البلاء القرمة التي تأومت البرتان السيسيد

> هذا المقالب معامنرة أنقاها الاكوثر طهمسايت في المؤتمر الثا في لأدباء العرب الذك أحميم في بلودان

المناومة وبر يستطم الرومان كل يقهروها وهي قراسياته الرسي ، اسبحــــ اللعه العربية لغة حديث ولقة عنم وادب وتقاقة في البلاد بدارسية ، وبرسلت في الله الارقال إلى بلاد الهند ايف وال جور المحط الدلكة ، هذه النظ طريبة لم تستطع أن تكتفي بالاست. وبان تصبح للة مرمة للتقاله والسياسة والإفني والمعانث وبكنها المناكرك بهام التسبيب والإكر حسيتم التنعوب استنباؤا ناعد واد يدلقات الني ظلت حية فقارعه لليونات والرومان والغرس من قبل دويتك وحؤلاء ، إذا يهده الندات تنضاف شيئا تشيئاريطبيل سيندنها فلبلا فنبلا منى تنحسر بالاديرة رقى بدقن المحافل أبخاسة ، ثم تمنيع لدات تدينة مينة يدرسها الطباء اصحاب البنعت التاريخي واصبحاب البحث النفرى ولكن الشموب للمساها لسيالا للما • فالتسب للسرى مللا لا لا يتحدث اللمة القبطية ، والتنصيم السوري لا يتبحث اللغة الآرابية والمرابل لا يتبعدن لله أراميه ولا يتعدث تلك اللغة التي كان العرب التدماءيسمونها كفة النبطية وأنتى كالت نقاما من لفة بابل و سود كل علم اللغلهاهسجت لتات قدسة ميئة يقتمي يها الملماه وحدهم و والشموب تجهلها جهلا تاهد ه ثم بر تكتب الله العربية بذلك و سا البتث - به لقة لا تكتبي بان تتسلط ونتهر واكنها لغة طامعة حريصة على أن السيع والهضم كل ما السنطيع ال للقاء العامها عن الواح البحث والعام والعضارة على حلاف الواعها • فكن ما كتبه المومان واكثر عا كته الرومان وكل ما كانت الشعوب الافريقية والاسيوية الني عرفها العرب ، كل عقم العضارات وكل هسسه الثلاثات اسافتها لنبة العربية وحولتها ان تقافة واحدة وحفيارة واحدة وهي التلطة العربية والعصادة العربية ، واستطاع صاعر عربي كابي شام أن يقول

بالشام اهي ويقداد الهول واى بالرفيتين وفي الفحائل الحوائي وما الله التوي ترفي ويا المحائل الحوائي وما الله التوي ترفي يوا صنادت حتى قبلفي التحي طراحان مدا الوطن المطبع التي السبعت ودعته من القمي المرب الدي واحد، عاد الوطن المطبع والمدت المحائلة واحدة واحدة وعلوم واحدة المحائلة واحدة والمحائلة واحدة وا

يستطيعوا إن يعدوا شبيًّا مِنْ الْمِنْكُ مِنْ قُمِ تَسِيَّكُمُ الْمُتَهِمِ اللَّاسَيَّةُ الْ تَسِيَّل في الشرق بعنال من الإحوال ، والعوبه الاسلامية حلمت حقم الأمبر،طورية - ، التر أنشاه بسا الاسكندر وطعت الإمبراه ورية التي الشاهب با الرومان ، والكنها لم تكن دولة سياسية واقتصادية وسلطان وجبسي ، واتما كانت المهراطورية غلوب وعقول واخلاق ودين وهنة كله بعضن حند اللغة التر المستطاعت أن تتبليل في أعباقها الشمرية ، استطاعت أن تبخر ما أمامها من اللبادوان للوم عيدالها والاصبحمي الللة الاستياليكل حدالشعوب والشء المنتق الاسلطان البرين لريصنع شيك ليغرس مدماللقة و بل معن سرف كترس هذا ، نعرف أن كثيرًا عن كالماء المبليين في عدم كانوا يتعلمون اللفسة القبطية بيستطيعوا ان يسبحوا التصوم عن الاقياط ولستطعو آل ياهدوا بينهم عن علم بما يالولون حين استقروا في اقطار الارض التي فتحها الله عليهم وبرغم كل حدا وبرغم كل هذه الانسياء التي وراعها النسوب وتوادعتها شمويها أجالا ، ويرغم يعدد التسامع العظيم الذي اعتال يه العرأيد في حكمهم جبيع الالطاد التي استطاعوا أن يعكبرها ، وبرغم هذا كلام استطاهـــت للغة العربية أن تتحاور سيلها أندى كان بتكلمها وهو الجيل ألعربي ، وإن تميسح لغبيسة هبده الاجيسال السكليرة مبس الناسي على من العسور وتطاول القروب * إكثر من عبدًا - إن هذه الله المريبة عناما مخاورت بالري ويجاورك بالأد التي كالب تنكلم بقه مي چسهسا كالت لتكلم اللغات وبينها وبين اللغات الساعية عنى، من جوار ، عام اللمسة الربية عندما مجاورت الشرق واستمرت في غرب الروبا في اسمانيا ، أم تصمع شيئا تنظرها تقدما على القبورين و بما تناتس القاويون في تعليما وفي النائها وفي مقداركة علها نيها وبشاركتهم في انتاع ادبهم • وكتب بعض القسس في علك الإركات ، القرن الثالث للهجرة ، كتب يعض القسس باللف ويحزق ويصور ثلبه الذي كانت الصدرة لديبة لان اللباب السيحي بهجر اللغة اللاجنية هجرا للحليراء ويسرح الى تعلم اللغة العربية ولا يكتب شيئا في اللته اللاليبية التي هي لقة السيحية مع الله محتفظ بمسبحيته -ولم يبس هذا السبيس الدي كتب هذا النص الا شيئا والله عَوْ آله مراسله - ر " يا بكتب بالممة اللاتبنية كان مناقرا باللغة العربية ومناقرا باللغة العربية لا سرق النائية كي سمر ولا في نثر ، ولسيسنا حاد كان يكتسم، لمنه اللائينية في هدة المراكدي،قرن اليه الأن ء كان يكتبها في محسب لاليتى في سرفه اللغة بالاثبثية الاحتة عرفت المعة العربية ووصل معجمها كتر من هذا إلله تطموا نلبها من الامم المفعلقة واحسوا المسترب السعم المن الدم ورجم من كلي من المواقف ، فالشعراء للين هالاو الدنيا المراجع القرار الدائر لديجرة كان فحولهم من غير العرب بشاد كان مناسبات الدينات المراجع المناسبة الدينات المناسبة كان هارسيا ، كل مؤلام المنحون كانوا من القرس ، أبو تمام يفتنف التاس فيه الوكانوا رون الثالة الذريهاد ببيع المفيرة في هشور ، وكانيان الرومي روميا ابسه يدن، عن أصله ، كان أبوه ورميا وكانت أمه فارسبة المسسولا، الدمي الدين اعتاروا في لفتنا حتى فهروا شعرانك ، وحتى استأثروا مرهوث الدرب أنفسهم بالتعوق بالشعر لم بكرنوا عربة ، والعلم الدى أنفح في اللغة البربية لم ينتجاالبرب الضبهم ، وأب شاركهم فيه علياه عن بحساس كثيرة الخرى و ويكفى ان تدكر بن مبينا ، وان تدكر الغارابي ، وان بدكر اغتلاف التاس في علم الإيادِدين سبتاً يرويه لي تركياً مركياً ويراه القسرس عارسيا ، وان سخسيا لا يعتيني عطامًا أن يكون فارسيا أو قركيه لانه حرير سواه وهي الترك أو كفرس أو كم يرضوا ، وهو عوبي لاله كلب بلانساليسنا ثرائه في اللغة العربية ، كتبه الاساسية كثبت في اللغة العربية ، طب رقلبقته وتلجيمه وشرحه لارسطاطاليس وشرحه لقضعة ارسطامااليس ، كل مدا كتب باللهة المربية ، فليكل أصله فارسيا أو تركيا الهما لا يصيم مطللا ، لان شخص دين سيناً لا يعنيني ، وانبا النبي يعليني ماتركه يحمي قر لتراث المربي ، أو التراث المارس ، أو التسمرات التركي ، أن كان المبولة تراث ما تمتأذ به التقافة المربية والادب العربي ان صدا التقافة وحدا الادب كما بعرفهما الآن ، وكما معهدهما الآن من التراث الدرجي الذي لا يقبل شك ولا جدالا ، ولسن كنه من الناج العرب ولكنهالياج اجتامي واهم مختلفة كانت لللة البريه وشاركت قيها والوقت احيانا على البرب اللسهم ، فهي حضاوة ساب من كن س، . تاهينا إنسانية قبل كن شيء ، جي عربية لانها كتبت بالصه البريبة وأمى السابية لإلها خفظت التراب الإنساس القديم وأرقلته لى الممانية كانت الجهدة ، واتاحق أبهاء الإسمانية في اوروبا أن تتحظروان تتقلق وال شيش الى الآل متطبرة ببنلة منجة من الطبيبارة واللقامسيا



المقالة في يد الدكتور احمد زكي بك

للأستأذ محود محمود

هند كلة لا تصديها أن تقدم الدكتور أحمد زكى عك إلى القراء ، فقد هرفوه من قبل على سنجات هذه الحجة وغير هذه الحجة وغير هذه الحجة ، وغير هذه الحجة أن الحريقة ساحرة في هرض العلم في أساوت أدبي . وله عصل كبير على الأدب العربي ، فقد زاد من أروة اللهة عا أعت من فقط وما المثنى من كالت ، كا أبه همم الأدب ، أو أدب العلم ، في أساوب جزل وصيل ، أر الساعة العبة غيم واصع مقوس ، وكأنه صائع يصوغ اللحب ، أو جوهرى يؤلف مؤن الحواص ، وكأنه صائع يصوغ اللحب ، أو جوهرى يؤلف

لا تصدأن عدم الدكور أحدر كي الم ديوعي ملك في على ، وردا عدد أن سوء أن الم حداً للطمة العربية من كتب .

مقالة الدكتور أحد وكى مك مقالة من الطراز الأول في الآداب المللية ، لا تقل قيمة في مبران النقد هن مقالة يكن أو تمنتين . فالقالة في معايد الأدب الرفيع بجب أن تصعر من قاتى بحمه الأدب عما بحبط به من صور الحباة وأوضاع الجنم ، على شرط أن يجي السحط في عمة هادلة خيمة ، مصطمآ بمكاهة لطيفة . ويعيني لمكاتب المالة الأدبية أن يكون لقارئه عبدتاً لا معلاً . وأنا وجب أن يكون الفائل على غير نسق من النطق ، كا وحب أن يكون الأساوب عندباً سلساً بدقاً ، وكاتب الفائة الأدبية على أسح مورها هو الذي تكفيه ظاهرة ضئية كا بهج به السالم من حوله ، في عدمه سد ، نم سلم همه بي المعام من أخلام بغضها برقاب بعض دون أن يكون أله أو قوى في أسح بغضها برقاب بعض دون أن يكون أله أو قوى في أستم بغضها برقاب بعض دون أن يكون أله أو قوى في المتحدد عدى ودور أن تحت عدى المناه في المتحدد عدى المناه في المتحدد عدى المناه في المتحدد عدى المتحدد المناه في المتحدد عدى المتحدد المت

موضوع جرد بسيم أن يكون العالا في كتاب أو بحثاً في هلم ،
و المنا المقياس الأدبي الدي نستجره من رأى المدكنور
زكي نجب عمود تكون مقالات الدكنور أحد ذكي بك ادباً خالساً . اولا أنه يتأس أحيال في أساو ، إلى حد المستاعة المدين ، فلا بدفع الفاري مع السكان منسافاً جراء تبلي المدين ، كا يسفى أن يكون أساوب المقال ، حق إن السكان ليستهويه المسجع أحياماً ويستحدمه في خبر موصعه ،
ومن أحل هبذا التأنق والتكلم في الأساوب جاهت منى القالات قسيرة يتقمها التدفق والإقاشة كمال (حب المولد) ومن أحل هده كدين كثرا المارات في الأوطان عمار المدالات في الأساوب عمار المدالات في الأساوب عمار المدالات في الأساوب عمار المدالات في الأساوب عمار المدالات المارات في أدب المارات أدب

و من من - ان ادرانه الأدرانة الى سام أسى مراب مراب مراب المراب في صدي المراب ا

وفي ممالات الدكتور وكي ناسعة محلية بصبح أن يتحدها هباب البوم دستوراً لهم في الحياة . في أولي مقالات

البكتاب (يجبن العداب إذا ...) عول : و فإن كان المبل عداً وزيناً العدى في الدم والزيت ، وإن كان المطامأ في الأرض قرغ في تراب الأرس ، وإن كان إعاراً وعداراً ، بشق الأجرة ، ولم يشع توجهه هي الأعدة في تجول : و وبعدي الشاب أن يكون عدداً ومتحدة في غير أن الدكتور لا ربي أن يندع الره في حيل التعديد إلى حد إلكار الناسي والقديم ، فيمرد في كتابه معالاً الدلاع من القديم ، ولم عني أن يعال عنه رجعي دو رأى عتبق ، عن القديم قد يحسن ، ولا يستطيع قوات الرمن أن يغير من حسه ، والتيء المديث قد يسوه ، وأكثر أمول الميانة ثابت ، لا يتغير مع الرمان في . وأكثر أمول الميانة ثابت ، لا يتغير مع الرمان في .

والسكات طموح لا ترخيه الشاعة ، يصع العاري أن يطلب المسكتر المبلغ و وأنا أهيداء أن اسرق أناه الى عامه من المستوي المست

وينعلم من الحار الحسكة ، فكالما كداك الحار الذي علمة منه حررة ورآها تتأرجح أمام عبنيه فأسرع في الحطا لينالها، ولكها لا تفرب ، وإنه كلا أسرع أسرعت وكلا أبطأ أحلات ، والسانه بإن الله ويهما داعاً واحدة ، ولكه ظل بدأب ي ،

وهو بتعلق إلى المشقة ، غير أنه لا يرى إليها سبيلاً ،
وفي بحث من المشقة بدرك سبن الأدبب النافلة مالا تدركه
مامة الناس ، يعرف أن الاستقامة الموساج وشلود ، وأن
الناعة في الزسام تزجر ساسها إلى المرقب الأخبر ، والأمانة
ميراتها الفقر ، والمعدق حزاؤه التأصب والسكراهة :
ق وأت إذا أردت أن برع طلت من الغير جليله ، وهنت
حقيره ، فالتبر المسم مهب ، واكثر الشئيل الحقير صاحبه
مكتوف مغاوب ، إن السرقة مصوحة مبية ، إن الصلت
برغيب ، ولسكها غير علت إذا عي الصلت ، أسهما ، في
موق الملال بألف ألف رهيب » .

ومن أروع ما في البكتاب مقال (البكرة التي أمسل موتي عملك) لا تقيها بري البكاني أن كلا منا برأسه تقل ه ان أمال مين به أو والما والماران في المأس عن مان مدان وأمار إلى من الوالمان أبال في الرأس إلى المدان وأمار إلى من الوالمان وهو الا يكاد يجرى في

وبحاول الدكتور أن يربي في قارة الدوق السلم ؛ والأكل هسده في وطلعة ، ومن حسن الدوق التناسيد

في النباب وفي العجاب، وفي اختيار الزوج ، والتوسط في الإحاق ، فلا شخ ولا إسماك .

ولا يعجبي منه برأيه في الحال . فهو عندم يسكن إلى المنطق الرض المنطق الرض أن الحل منه في مظاهر الرض أن الحال منو النوة وربق السحة . وعندي أن الحال منو النوة وربق السحة .

والأداء فريفان ، فريق متشأم ، لا يرى إلى الإسلام من حبيل ، وآخر متفاتل ، يهم الحباة ، ويتوقع لها أن تسير إلى الأحس وإلى الأرق دائماً . ومن هما المربق التال الدكتور زك ، فن مقاله (فارب كبره) يقول ؛ و وسألت من حد هؤلاء أسماياً وصواحب ، عن الماوس الكبرة ، ما هي ١ ومن هي ١ وحرحت من السؤال والمواب مقتماً بأن الديا لا أزال بخر ، وأنه الا يذال في الحلق لمن المدوس عظمها وضفائها ... ورجعت عن

رحل بأخذ راباً ضعماً ، فأسم في في الراب ... ، ، وأسبع شرعاً طاعاً .

ولكن صرح آماله قد انهاو و س ب ن بر اللك الأمر من الأمور التي الاكترفاء ثم حبس في سعن (شقويه) ، ثم أحلى سبيله بحسمى من ولى العهد، اكتماه منه ومصادرة أمواله .

ولما حرف دفت (دون ألفوسو) وهو الذي أصبح خصل مساحي (چل بلاس) ساكاً على (بلسبة) أقطعه خطحة أرض صعرة تتم في أرباض تلك الدينة ، وجوعاد عقد (چل بلاس) العزم على أن يزور مسقط رأسه ، وهماك وجد أباد بختصر ووحد أنه قد أصر بها الحهد في تجريفه والسهر حول سروه ، ووحد همه قد أصابه الهيار عصي .

و (چل الاس) وإن كان قد أساط حازة والعه عظاهي البذع والترف ، وإن كان قد جمل لوالدته راتباً سنوياً ، وإن كان الدجم في واشين الجاةت أهله والمجرم ذلك الهم الطويل ،

في وعن الحياة وانبياً ، وزاد في وضاى أن حكم الإغربي ، طلب الرحل قديماً ، ومصباحه في بعد ، فإ جمد ، وطلته أنا ، حديثاً ، وجنير مصاح ، فوجدته ، ووحدت مع الحياة ، ألا بأس مع الحياة ، وأن الليل داعاً بحده تهار و وما وقت في سبق إلا انتظرت فرحاً ، ولا تحل إلى مرض إلا صرت أشظر الدغاء و ،

999

هند أمثلة بسيرة لما في الكتاب من حكمة وقلسمة ، ولا بنى القليل من الكثير ، وتكاد كل صارة أن تكون موضع حال في الفكر والعباغة ، وليس (ماعات السحر) بلكتاب الذي يقرأ ثم يلتى ، إنما هو من وواتم الأدب وكنوزه الل بنيس لسكل ساحب مكنبة أن يفتسها ليمود إلى قراشها ، يلتمس عددها عزله وسساوى ، كما أصابه عم أو اعتراه قائل ،

وا در و ما سدا ما من آن برحل هن الديار وأهلها المحر عدد و در در در (عدمة) أس (دون الدوسو) ودر من مرحم معارد أكثرهم در و روج عدد اكثرهم و دروج عدد المها و ردوج عدد المها و دروج و عدد المها و دروج و عدد المها و دروج و عدد عدد در دروج و دروج و دروج و عدد عدد در دروج و در

تم تولی ولی العبد العرش . فقا أراد أن برقع (چل علاس) مكاماً علياً ، فال أه همدا : إن كل ما أريد هو أن أهل هملاً ليس قبه ما يغرى على تقش العبود ، وكان حزاؤه أن هين أمين سر عبد كير الوزراء الدى أوكل إليه أص تربية ورئه وامه غير الترمي .

ئم أميح (چال بلاس) صاحب تقب ، تم طبي بدوق (دی ليرها) سترالاً عمله عند كير الورزاه يوم خسب للك عل وزيره الأول ،

وداد إلى أرمه يزرعها ، وأنوج حمة أخرى ، وهاش وداد إلى أرمه يزرعها ، وأنوج حمة أخرى ، وهاش عيشة هائة بحوطه الإكبار والإحلال ، يقطع أبامه ولياليه بالسهر على أربة أولاده وتتقيمهم ، وبكتب مفاكراته يبدى فها رأيه في الحوادث والأشباء ، ويقمى فها أنهاد محاطراته .. (عن الإعبارة) عاطراته عادل إدراهم



المقالمة ومبتكرها

المقالمة أسلوب أدبي يُكرِّس لبيان افكار الكاتب حول موضوع ما وعادة ما تُعنى بناحية محددة من الموضوع، وتتحلى المقالمة عموماً ببحث وجير وأسلوب عير رسمي، كما أنها تحتلف في شرحها وبيانها عن الالتزام المنهجي المستخدم في البحث أو الأطروحة أو الرسالة التي تُقدَّم لنيل عَهادة الدكتوراه.

باحث ومترجم من سورية.
 العمل الفئي: الفئان على الكفري.

المستبد ٢٠٠٧ كانون الأول ٢٠٠٧



, यमयोशकः-

بالرغبم مسن النمسوذج الأولى للمقالسة الذي شموهم عن أعمال المؤتمين اللاثينيين؛ مثل سييسرو ويلوثارك، الا أنها ابتكار عمير التهضية إلا أوروبا، وجسابت على بد الكاتب الفريسي ميشيل مونتين، وريما جاء تطوير النمسوذج نتيجسة تأكيد عصير النهضسة على الذاتيــة الفرديــة، الأمــر الذي عزَّز سـبر الطبيمسة الداخليسة للمرء وعلاقتهسا بالعالم الخارجي، تشكلت معقالات مونان (كما ينما التأملات الشخصيية المغتمسرة ألتي كتبها تَحَرَّأُ وَيَدَأُ نَشَرِهَا عَجَامَ ١٥٨٠) ﴿ عَصَرَ كَانَ فيه توجه جديد وكبير نحر الناحيتين الفكرية والاجتماعية، أي علا عمس نظم الأرووبيون من جديد وجهات نظرهم وقيمهم بالنسبة أعدد كبير من المنائل مثل، الموت والحياة بعد الموت والمهر والاكتشافات والعلاقات الاجتماعية. وماتزال هذه الأمور من الراشيع الرئيسية.

- الأسماء المستعارة والمجهولة للكثاب

عندما بدأت الناهية الفردية بالتراجع والانعدار انتحل كتّاب المقالات شخصيات ذات أسماء مستمارة أو مجهولة . لكن أبحاثهم استمرت إلا اعتمادها على وجهات نظر شخصية . وغالباً ما كانت الأسماء المستمارة تقنيع القرّاء أن هناك شيئاً مشيئركاً بينهم وبين كانيب المقالة . فتجد مشيلاً أن جونائن

سويقت، المؤلف الهجَّاء الأنفلو إيراندي، كان يشير إلى نفسه في إحدى مقالاته بأسم وباثع القباشء وزعم مرة أنه اقتمسادي بإذمقالة أخرى ليكؤن ملاقة وألفة بينه وبين قرائه لا ليحمى نفسسه فقطه وكانت القاتنان عبارة عن تعليقيات أثارت الغضيب على الأحوال للة الرائسداء أميا مقالات جوزيف أديسون وريتشارد ستيل اللذين عاصرا سويفته فقد اشتملت على ملاحظيات وشروحات حول المشبهد الاجتماعي والسياسسي، وقد تُشرب تلك بثلا حظات بإذ مجلة تسمى والشباهدور كما الشُّدُ تشارلز لأم، أحد الأسالدة الإنكليز البارعين فاكتابة القالة، اسم ابليا اللطيف، نلذى اقترست أحد زملائه كسي بنيل به مقالات، وقد تُشهرت هسته الذكريات والتأملات بإذ مجموعتسون الأولى عام١٨٢٢ والثانية عام ١٨٢٧، وسسار تضبارلز ديكنز، الكائسي الإنكليزي، على الخطوات تقسيها واتخذ اسم دوره عندما كتب عن الحيادي لندن في مقالاته.

ء للمقالة أساليب متتوهق

لأن المقالة تجهز استخدام مساحة كاملة تلتعبير عن الهموم الشخصية، لذلك نجد أن أساويها غير ثابت وغير مقيد بالنثر فقط إن المقالة صيفة مرنة وقابلة تلتطوير وفق رغبة الكاتب، وقد تكون نمطية كما جاء الإمقالات



السير مقرائسيس بيكونء الفيلسوف ورجل الدولة الإنكليسزي، وقسد فأخذ شكل معادثة عرضية كما ية مقالسة وثيام هازليت، الناقد الإنكليزي، أو شكل شمر غنائي أو نبوءة، وقد تنبئى شكل رسالة تشتمل على تعليقات غربية على القيم العاصرة، كما جاء الإمقالية أوليقسر غوك سميث، وثمة كتَّاب طوَّروا أسلوبا ببعث في ترجمة حياة شخص وأسطوبا للأفسلام الوثائقية وأخر للتاريخ والصحاشة.

- التقليد الأوروبي،

تزدهر المقالة في العديد من اللغات. فقد ازدهر التقليد الفرنسي الذي أتى به موندين في القرن المشرين من خلال التأملات السياسية والاجتماعية للكتاب الوجوديين مثل ألبرت كامو في مقالاته عام ١٩٤٥ والتي ترجمت عام ١٩٦٠، والكاتبة سيمون دوبوغوار التمي ترجمت مقالاتها عام ١٩٥٠، وكان توماسي مان الروائي الألمائي الفائز بجائزة نويل، أكثر كتاب المقالة إنتاجاً في بلاده كما نويل، أكثر كتاب المقالة إنتاجاً في بلاده كما

المسايد ٢٠٠٧ كانون الأول ٢٠٠٧



تشهد مجموعة مقالاته الضغمة ١٩٤٧، وقد يُجُل رقدر أحسن تقدير، وطاغوره، الشاعر الهندي، وذلك لمقالاته التي كتبها عن المواضيع الأدبية والفلسفية والدينية، وانتشرت المقاتة بشكل خاصس في بولندا الحديثية على يد الشاعر غيربرت والناقد كوت، وفي روسيا بعث كتاب المقالة البارزون بأسطوب واقعي في مواضيم تتصل بالظلم الاجتماعي،

- تَطُور الْمُقَالِكَ فِي الْقَرِنَ الْمَشْرِينَ، بالرغسم من الرأي الذي انتشر في أواخر

القرن المشريسن الذي يقول: تراجعت المقالة وانصيرت، وإن أحداً لا يكتبهما أو يقرأها؛ لكنها في الواقع استعرت في النمو والتطور وفق تغيير الزمان والقيم، مثلاً إضباطة الى أعمال الكتاب الحديثين الذين جاء بكرهم أعسلاه يمكن ملاحظة ازدهسار هذا النمط فة الفكرات الفكهة الرفيقة حول الحياة العصريسة للكائس الأمريكي دوايستء أحد أمسحاب الأسباوب الأكثر رشافة في النش الحديث، وقد تُشعرت مجموعة مقالاته عام ١٩٧٧، وتشتمل مقالات مرمرقة أخرى على مقسالات الروائيسين الإنكليز مثسل فيرجينا وولسف وفورسستن ومقالات النافس وكاتب القمسة القصيرة بريتشيه، رثمة مقالات بارزة تختلف للا أسبلوبها ومواضيعها لكثاب وناقدين ورواثيين أمريكين.

إضافة إلى ذلك كله، تُرجمت المقالة لتكون مادة للسينما كما في قصدة لويزيانا، الفلم الوثائقي لمغرج أمريكي وقد تُدّى الفيلم الوثائقي بدوره إلى تطوير المفهوم التلفزيوني للمجلة المرتبة كما في برنامج مثل ه ١٠ دهيقة و دأمريكاه و دائحضارة».

- میشیل مونتین،

يجب أن نتحدث عن ميشبيل مونتين، مبتكر القالة الفرنسبية، وُلد هذا الكاتب الذ قلمة أجداد عائلته الذجنوب غرب فرنسا.

وعنيما يدأ يلفيك يمض المقاطع المسوتية، وضميح تحت رعاية معلم ألماني لا يتكلم اللغة القرنسيية والذي طلب منه أن يتحدث باللغة اللائينيسة فقعك عندما يعلس تلميذه الوليد. ويضييف مونتين رأما بالتسبية ليقية أفراد الأسرة، فليس لوالدتي أو لخادمي الخاص أو خادمة المنزل أن يتطفوا أية كلمة أمامي غير تلك الكلمات اللاتينية التي تعلمها هوّلاء من أجل التحدث ممي، كلتُ أكبرُ من عشر سنوات عندما أرتكن لنتي النرنسية أفضل من اللغة العربية، يُظهر هذا الشال المتلق بصلم لقة كالأسبيكية سرملة تقدم عصر النهضلية للإ هرشيط النبذي كان عمره أكثر مين ربع قرن بقليل؛ ثلاثك توسير مفاجأة أن يصبح موندين أحد أكسر ممثلي الدراسيات الكلاسيكية ونسيرها، ليست له بلاده فقطه وانها في كل أنحاء أوروبا

بعد دراسته للقانون، شغل مناسب مهمة في بريلان بوردو ـ تزوج عام ١٥٦٥ ورُزق بست بنات، مات خمس منهن وهن صغيرات السن، وعندما بلغ السابعة والثلاثين عاد إلى همده كي بيداً بكتابة مقالاته وأولَّ كتابين له اللذين تشمرا في برحلة إلى روما بعريات بعليئة مع مونتين برحلة إلى روما بعريات بعليئة مع التوقف في باريس و شبنا أشاء السفر، وعندما كان في روما عمم النفلاً ليوردو.



وانتخب ثانية عسام ١٥٨٧، وبعد عامين عاد مجدداً إلى قصره لمواصسة كتابسة المقالات، معتزلاً في مكتبة برجه الذي سسماها بعبارة معاصمة حكمه، حيث قرأ وحلم وكتب فيها، وفي سنواته الأخيرة، حضّر الطبعة الثالثة لمقالاته التي نشرت عام ١٥٩٥ بعد وفاته .

قد تشير التعديه لات المتواصطة التي أدخلها مونتين أثثاء تتقيع مقالاته وتجديدها إلى أنه مُ يكن لديه خطة موضوعة عندما بدأ يكتب، وله أواخر القرن السادس عشر، كان يُسمد المنتفسين الافتياسي مسن أقوال المؤلفين الكلاسيكيين وتطبيقها على أتفسهم واستخدامها في زمانهم، وهكنيا طوروا كتابات أو عبراً أدبية قصيرة، وبالطريقة تقسيا دون مرنتين ملاحظات وفكرات ثائستة عن تأمل طويل على النصوص التي قرأها واطُّنع عليها: وبالتدريج طؤر فكرة ومنف نفسه وتصويرها بِالْأَلْسَاطَ، فكتب مثلاً: «يمرفنسي الجميع من خلال كتابي، ويعسرف الجميع كتابي من خالالي ، و بهذه الطريقة كان يأمل أن يحلل شخصيته أو يختبرها في المديد من ذاروف الحياة وأحوالها، وقد بين ذلك بكل اخلاص منذ البداية عندما قبال: «أيها القارئ، هذا كتاب صدق ونية حسنة ا وقصدي أن يراني الجميع من خلال كتابي كما أنا عليه من دون زيف أو مكر أو خداع،.

جساست نزعة مونتين إلى الشسك نثيجة

والله يسال امسريَّ: ما هسي قيمة هذه الملاحظات الشخصية 9 ويجيب مونتين ينفسه عن هذا السؤال: يرى المرء الانسانية كلها إلا أي شخص؛ وذلك لأن كل شرد يحمل جميع خصائص النوع البشري، ومع أن مقالات مونتين تتحلى بصفات شخصية إلا أنها تتحلى أيضاً بمالية الأدب العظيم. لم يخطط مونتين كما خطط روسو لإعطاء قرّائه بمض الاعترافات الشخصية التي ببرز فيها ذلك الغرور المرط الذي يضرض نفسه، وإنْمِنا يتحدث عن نفسية، ضيابطاً الهامة وأفكاره ومشاعره قدر الإمكان، وذلك من خلال فطريه البيايمة وخبرته، إضافة إلى خيرات الأخرين المدونة. يقول طولتير: مهالها من فكرة بارعة أن يعطينا مونتين صورة عن تقسه: لأنه من خلال تمسويره لنقسه صور لنا الطبيعة البشرية».

يقول مونتين إنه جهان ومقدام في الوقت نفسه، وأبّ أناني وصديق مخلص، وياختصار شحطايا متفرقة من التناقضات، ويعتقد أن هذه التناقضات هي السحات الأساسية للإنسانية، وتُسلي هذه التناقضات مونتين في البداية؛ ولكنه عندما يواصل تفكيره وكتاباته، فإنه يبني عليها فلسخته عن الحياة القائمة على الشك.

المسدد ٢٠٠٧ كانون الأول ٢٠٠٧

ملاحظته القائلة: إنَّ الإنسان مخلوق ينقلب ويتموج، ولا يمكنه الوصول إلى الحقيقة. ولا يستطيع العلم أو العقل أو الفلسفة أن يرشده أو يهديسه . فالإنسسان خادم مطيسم للعادات والتحيز والصلحة الشخصية والتعصب إنه ضبحية للظروف والمسور الثي تطبعها الظروف في ذهقه ، وتُلاحظ متابعة الإنسان ية كل «المقالات» وهي الموضوع المركزي لهذه القالات، وتصل الشدة إلى درجة اتهامه بجريمة في مقالته الشهيرة واعتذاره.

على كل حال، لا يحطّم مونتين التماثيل الدينية أو يهاجم المتقدات أو المؤسسات التقليدية، ولا يهجو أو يسخر من الحماقة أو السداجة الإنسانية، إنه مقكن ذكي ومحافظ، وعندما يقول شيخص وأنا أعرف كل شيءه ويلعسن جاره أو يقتلسه لوشوع خلاف بينهماء يهمس مونتين لنفسمه ويقول: دماذا أعرف: كسل الأراء العقائديسة والمتطرطة تدين ذلك الشخص، ثم يقول أيضاً: إن معظم الحقائق التنى تُدعبي حقائق واضبحة، هيني مجرد خَــزْر وظن، يجب علينا، أولاً قبل كل شــيء، أن نتمهل في إصبحار الأحكام أو القرارات، ويجب أن ذرتاب بشعارات عصرنا.

وقد يخطئ رجل حكيده، أو مثة رجل حكيم، أو أمــم عديدة، وقد تخطئ الطبيعة البشرية (كسا نظن) لعدة قسرون في هذه

المسألة أو تلك، إذاً، كيف لف أن نتأكد أنها تتوقف عن افتراف الخطأ أحياناً وأنها ليست على خطأ في هذا القرن؟

إن مونتين أبيقوري (أحد أتباع الفياسوف أبيقور)، يؤيد الطبيعة ويتحاز إليها ويعارض كل أشكال ضبط النفسس، وكان يمكن أن يثبني شسعار: افعل ما يحلو لك، ويوضح هذه الفكرة على نحو لا لبس هيه في آخر همسول ومقالاته وعندما يقول: وإن أحسين موقف يأخذه امسرو تحو الطبيعة هو الاستسلام لها ببراءة وبساطة، يا له من جهل مسحى ومريح أوعدم أهمية فكرية يمكن أن يحبب ذلك للمقل السليم، فقط اسمح للطبيعة أن تسير حسب وجيتها اهمى تفهم همومنا أكثر مما تقهمها، هكذا يحاول مونتين أن يجعلنا نرى الطبيعة، المسسر الخلي لكل شكل من الاعتدال والطمأتينة.

بسبب استهتاره الأخلاقي، لم يوافق على رأيه باستكال وكل الكهنية والوعاظ الذين يعرفون أن الإنسان مخلوق وهِنَّ وضعيف، لذلك بدناولون أمسلاحه وضبيطه وتأديبه وبالقابل هنباك من اعتبير مونتين معلمهم ومولاهم، أمثال الملحدين في القرنين السابع والثامن عشر وفولتير وواضحى الموسوعة الفرنسية في القرن الثامن عشر وأسحاب المذهب العقلي في القرن التاسيم عشر . ومن



التضارب بمكان أن يُعجب فولاء المؤلفون بمونتين ويؤمنون بالوقت ذائه بالتقدم ويكرسون طاقاتهم له، ومع ذلك يبدو سلوكهم وبياناتهم الرسمية منطقية تماماً. فقد غدروا مونتين كعبو دقيق وسساخر للثقة المبالغ فيها، إنه مونتين الذي قال: «إن سبب ملاك الإنسان ومصدر أذاه هو توهمه أن لديه حقيقة معارفه وثقته بها، وهكذا أضعف مونتين الفكر الذي لا يقوم على بينة أو دليل ومهد الطريق للفكر الحديث.

سبق نظام مونتين التربوي عصره كثيراً. ويبن الطريق للمربين في العصور التالية للذا يجب أن يكون الهدف الحومري للتربية عني بعضى نواحيه المثالية هيو تمكيلنا من فيم الأشياء والناس كما هم، وتعضية البحياة على ا نعو منتاغم ومتآلف، و لا يمكن تحقيق هذا الهدف مسن دون منظور معين مسن القيم أو ثوازن عقلي محدد، ويشهد مونتين نوعاً ما على أهمية الوصدول إلى المحاكمة المثلية والاجتهاد، وليس فقيط حفظ الحقائق عن ظهر قلب، وعلى المرء أن يختار معلماً حكيماً وهالماً، إذا كان ذلك ممكناً، وإذا كان هناك خيسان فعلى المرء أن «يختسان معلماً نه عقل موهوب، لا عقالاً معتلقاً بالملومات،، إن المسالم العظيم عبارة عن مرآة كيبرة بنيني أن نرى نفسنا هيها وتعرفها كما هي، وباختصار العسند ٥٣١ كانون الأول ٢٠٠٧

أتمنى أن تكون الكتاب المدرسي لتلاميدي، إن الدروس التي تتعلمها من الحياة والطبيعة أكثر قيمة من كل كتب العالم.

بالنسبة لمونتين «ليست القضيلة، كما تقول الفاسفة المتشحدة، مزروعة على قمة جيل شاهق وعدر لا يمكن الوصول إليها، فالذين وصلوا إلى الفضيلة يقولون عكس ذلك: أنها موجودة في سيل جميل خمسب مزدهبر، ويمكن النظر منه إلى كل الأشبياء الأدئسي منه . ضادًا عرفت مكان الفضيلة، يمكنك الومسول اليها بسهولة ويمتر وذلك يأتباع طرفات ظليلة خضراء مزهرة ممهدة تميل قلياد كِنا تَقِيل قية السلماء، إن السمة الجرهرية لأخلاق مونتين كراهيته القطرية للتوتير النه أظرا شيخص يمكن أن يُشهر سلاحه ضد بعر من الاضطرابات. يجب أن تكون الدراسة مفيدة وذات فيمة, وليست مهمة مرهقة أو ثقيلة، إن المارف على كل حال ذات شمأن وهائدة، والكمن لا ينبغي أن تفسد التوازن العقلي والجسدي.

تعكس مقالات مونتسين أخلاق مؤلفها، فهسي مكونة من شرود غريسب لذهن طليق ولافت، يتصسف بشاقضسات واضحة نقرار سديد جاء نتيجة إملاء خيال غير منضبط، ضغراء ينتقل من بحث إلى أخسر كما يوجهه الاستطراد والانحراف عن الموضوع، وأحياناً



التقالات الشخصية؛ وإن أتياعه أمثال بيكون وأديسون ولام . . مدينون له كثيراً .

يتمتع كشير من الناس بنظرة ثاقبة أو ممالاً أو منافقاً؛ لقد تحلي دائماً بموهبة

المصدر

The Reader's Companion To World Literature.

التلشر

Mentor Book

يكتب عن شميء آخر يختلف عما يوحي به المنسوان، ولا يحاول ترتيب مقالاته التي تبلغ أربعاً وتسعين وفق أي ترتيب منطقي، للمرء أن يتصفح مقالاته ولكنه لا يستطيع فراءتها حكمة أعمق من نظرته وحكمته، ولكن ليس على التعاقب أو التوالي في هذه الفوضي . " ثمة شخص يتمتع بتلك الوضرة من الأراه غير المتصدودة، يصل مونتين عاجلاً أم آجلاً ﴿ وَثَلْكَ الْفَيْضَ مِنَ الْأَفْكَارِ، لِ يكن مونتين يوماً لعظم الأبحاث المنيدة للإنسانية، فهو يكتب عن الصداقة ووقت الفراغ وأكلى لحوم البشر جعلت القارئ يُعنى بكل ما كان يُعنى به. والنساء والعزلة والصلاة والكتب والنوم، أما أفكاره حول هذه المسائل فإنها تتورنا فيما يتعلق بأنفسنا أو بالمؤلف أو الجنس البشريء كان موثنين أول من كتب حول هذا التوع من

公 公 公